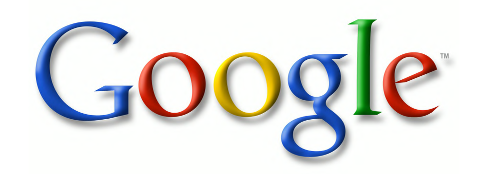
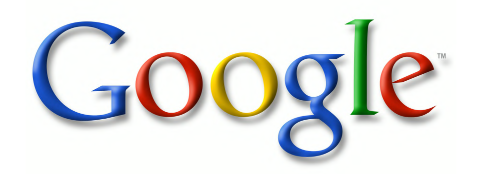
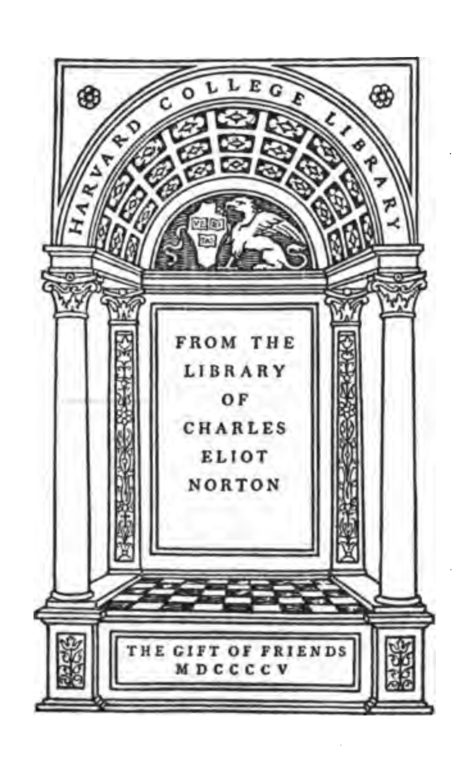
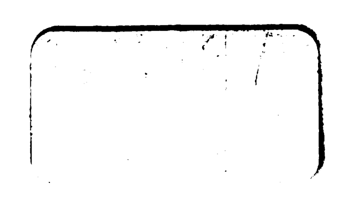
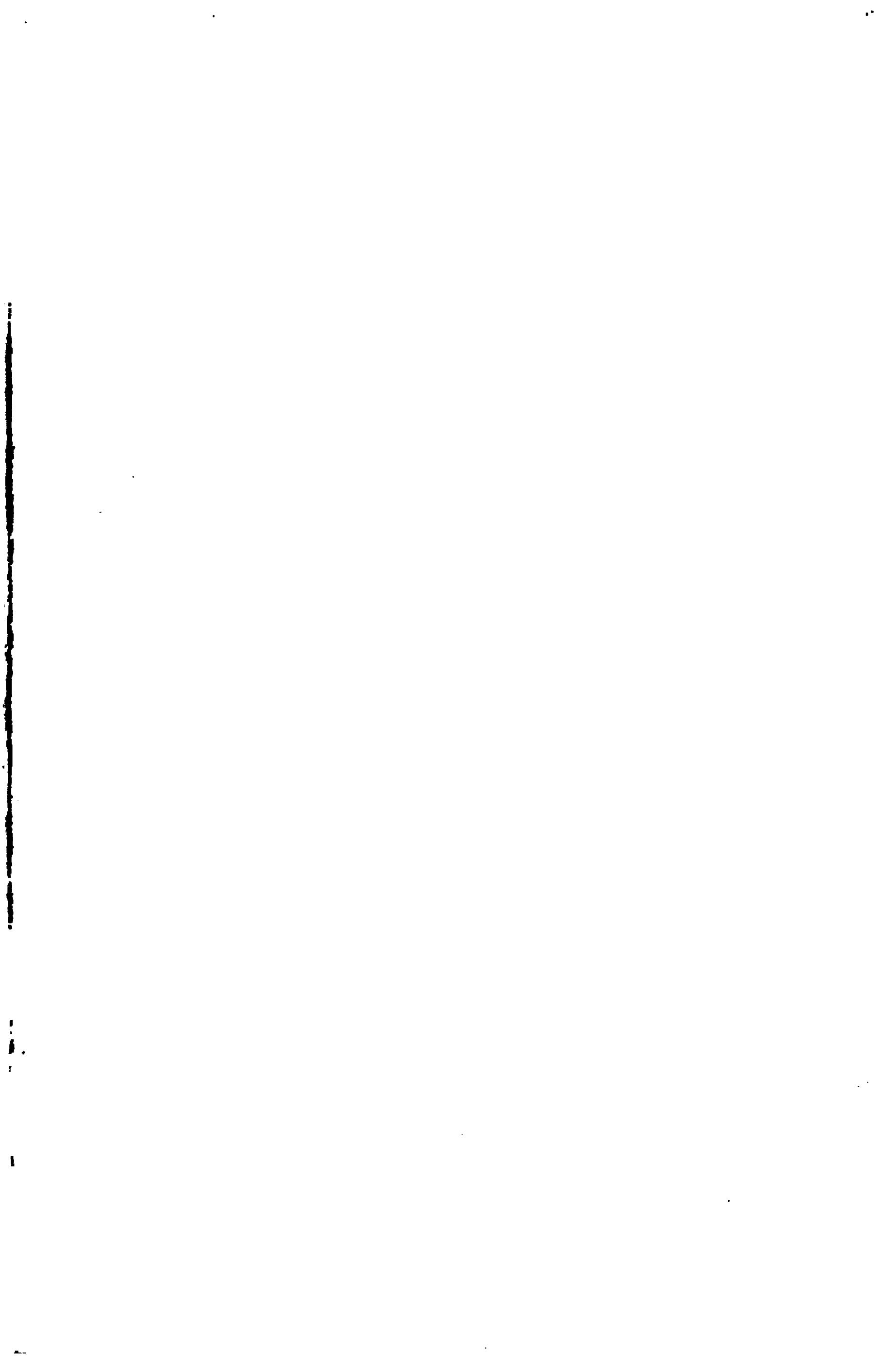





HARVARD COLLEGE LIBRARY
VE RI TAS
FROM THE
LIBRARY
OF
CHARLES
ELIOT
NORTON
THE GIFT OF FRIENDS
MDCCCCV







Handbuch

der

Geschichte der Malerei

von

G. F. Waagen.

Erster Band.

Die deutschen und niederländischen Malerschulen.

Stuttgart. 1862.

Verlag von Ebner & Seubert.

Handbuch

der

deutschen und niederländischen

Malerschulen.

Von

G. F. Waagen.

Mit Illustrationen.

Zweite Abtheilung.

Stuttgart. 1862.

Verlag von Ebner & Seubert.

Schnellpressendruck der J. G. Sprandel'schen Buchdruckerei in Stuttgart.

Inhalt der zweiten Abtheilung.

FÜNFTES BUCH.

SECHSTES BUCH.

VERZEICNISSE.

Verzeichniss der Illustrationen.

Uebersicht der einzelnen Schulen.

I. Deutschland.

Deutsche Schulen im Allgemeinen. Altchristlich-byzantinische Epoche, 800—1150. I. 1—15. Byzantinisch-romanische Epoche, 1150—1250. 16—35. Der germanische Styl, von 1250—1350. 37—46, v. 1350—1420. 49 f., v. 1420—1460. 155 f., v. 1460—1500. 163 f., v. 1500—1550. 196 f. Unter italienischem Einfluss, v. 1550 bis 1600. 323—331. Die moderne Kunst, v. 1600—1690. II. 5 f. 255—265. Der Verfall, v. 1700—1810. 266—302.

Böhmische Schule. Der germanische Styl, von 1250—1350. I. 46—49, von 1350—1420. 53—57.

Fränkische Schule. Germanischer Styl, v. 1350—1420. I. 62 bis 64, v. 1420—1460. 162. Unter Einfluss der van Eyckschen Schule, v. 1460—1500. 190—194. Höchste Blüthe, v. 1500—1550 197—247. Unter italienischem Einfluss, 1550—1600. 325.

Kölnische und niederrheinische Schule. Der germanische Styl, von 1250—1350. I. 40, v. 1350—1420. 58—61, v. 1420—1460. 156—162. Unter Einfluss der van Eyckschen Schule, v. 1460—1500. 165—170, v. 1500—1550. 281—288. Unter italienischem Einfluss, 1550—1600. 324.

II. Die Niederlande.

Nachträge und Verbesserungen.

In der ersten Abtheilung.

Seite XIII. Zeile 14 — 16 v. o. Durch ein Versehen des Abschreibers ist das Einschiebsel: „Das Werk des Rathgeber' ist eine sehr fleissige Compilation", welches erst nach dem Wort Kramm stehen sollte, vor den, den letzteren betreffenden, Satz gerathen, und dadurch der irrige Sinn hervorgebracht, als ob ich das, auf eigne und langjährige Forschungen beruhende, Werk des Hrn. Kramm für eine Fortsetzung der Compilation von Rathgeber ausgebe, während sich dieser Ausdruck auf das Werk von Immerzeel bezieht.

S. XX. Z. 4. v. o. statt seinem lies ihrem.

„ 3. Z. 12 v. o. st. enthält l. enthalten.

„ 52. „ 17 v. o. st. Pisan l. Pisa.

„ 56. „ 8 v. o. st. grotesker l. giottesker.

„ 75. „ 16 v. u. ist „und wahrscheinlich d. h. Stephan" zu streichen.

„ 81. „ 14 v. o. st. bekannten l. bekannte.

„ 82. „ 13 v. o. st. dem l. des.

„ 90. „ 10 v. o. st. Georg l. Engel Michael.

„ 94. „ 15 v. o. Die beiden schönsten Bilder dieses Meisters, eine Kreuzigung und ein jüngstes Gericht, Flügel eines Altärchens, reiche Compositionen von der grössten Vollendung der miniaturartigen Ausführung, befinden sich in der Eremitage zu St. Petersburg. Der satte, tiefbraune Ton lässt hier mehr, als in irgend einem anderen Bilde von ihm, den Hubert van Eyck als seinen Meister erkennen und hat ohne Zweifel viel dazu beigetragen, dass sowohl Passavant, als ich, diese Bilder früher den van Eycks selbst beigemessen haben.

S. 98. Z. 11 v. u. st. Molanusi l. Molanus.

„ 103. „ 19 v. u. Neuerdings sind diese Bilder durch Kauf in das Museum von Brüssel gekommen.

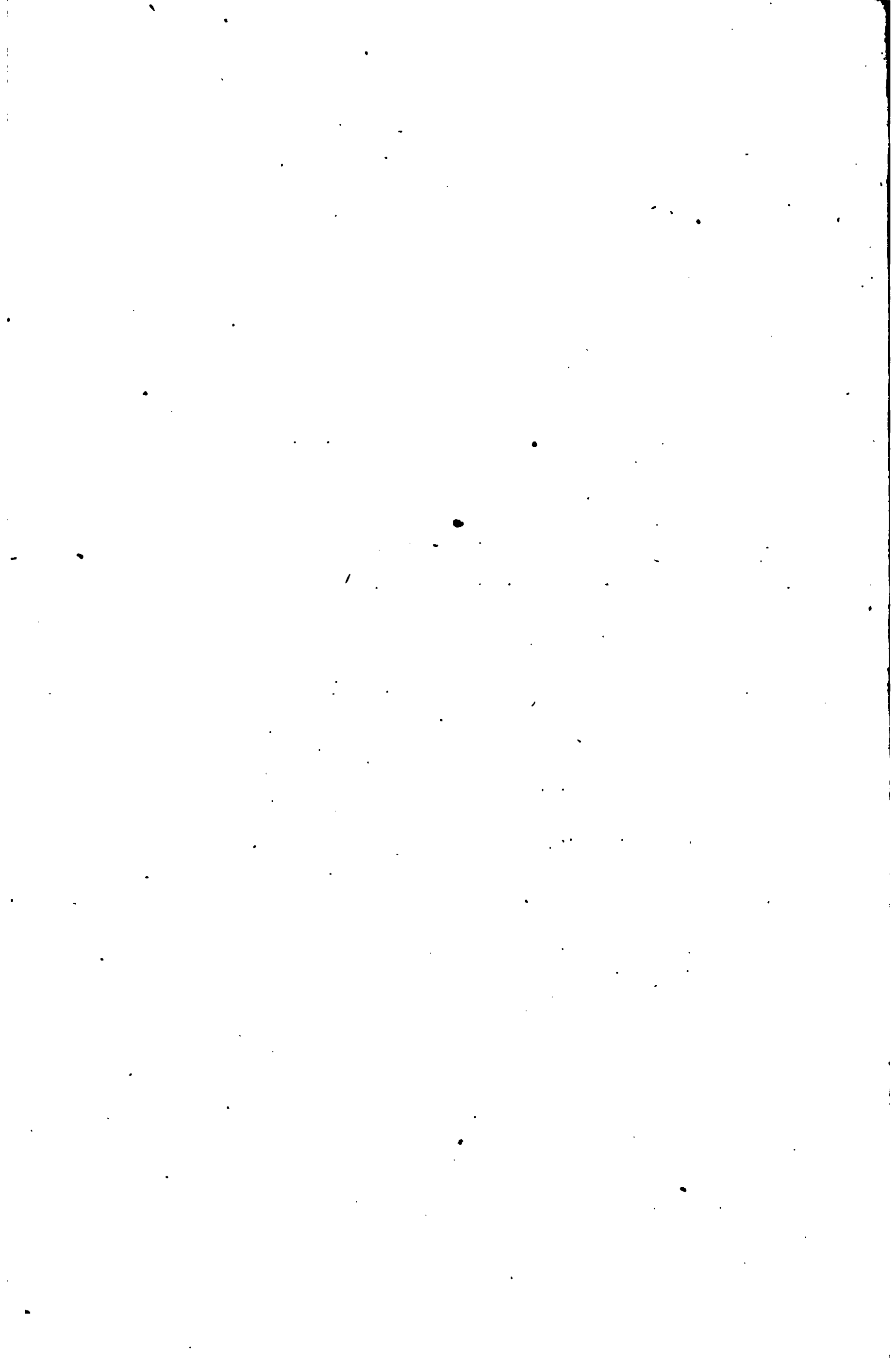
„ 110. „ 11 v. o. An dieser Stelle ist eine Abnahme vom Kreuz, welche wesentlich mit dem Hauptwerk seines Sohns, Rogier, übereinstimmt, in der Peterskirche zu Löwen, mit den Bildnissen der Stifter auf den Flügeln, zu erwähnen, welche ich schon früher für ein Werk dieses Künstlers erklärt habe. Neuerdings ist dieses, sowohl durch eine alte Nachricht, als durch eine, gelegentlich der Restauration zum Vorschein gekommene, Inschrift bestätigt worden.

S. 116. Z. 2 v. o. Neue, urkundliche Forschuugen, welche der Engländer James Weale in Brügge angestellt, haben ergeben, dass Memling ein Giebelhaus in Brügge besessen, sich in so guten Umständen befunden, dass er einmal der Stadt Geld geliehen, mit seiner Frau, welche 1487 gestorben, drei Kinder, Namens Hanekin, Nielkin und Claykin, gehabt, selbst aber im Jahr 1495 gestorben ist.

S. 134. Z. 6 v. u. st. irgend l. nirgend.
„ 140. „ 6 v. o. st. van Harzen l. Harzen.
„ 192. „ 1 v. u. st. auf l. auch.
„ 219. „ 4 v. u. st. gemischter l. gemischten.
„ 252. „ 20 v. o. st. 1548 l. 1540.
„ 268. „ 11 v. o. st. HOLPAIV l. HOLPAIN.
„ 269. „ 4 v. o. st. Yorborough l. Yarborough.
„ 296. „ 14 v. u. st. leiden l. leider.
„ 301. „ 3 v. u. st. Zaechers l. Zucchero.
„ 307. „ 7 v. o. st. Bueckler l. Buecklar.
„ 327. „ 1 v. o. st. des l. das.
„ 331. „ 19 v. u. st. grosse l. grosser.

In der zweiten Abtheilung.

Seite 11. Zeile 5 v. o. statt Bockock lies Rococx.
„ 12. „ 14 v. o. ist das Wort „genommen" zu streichen.
„ 15. „ 2 v. u. st. diesem l. vorigem.
„ 21. „ 5 v. o. st. Bancis l. Baucis.
„ 28. „ 5 v. o. st. Rovera l. Rovere.
„ 43. „ 8 v. u. st. indess l. zwar.
„ 43. „ 8 v. u. st. zwar l. indess.
„ 58. „ 10 v. u. st. nahe l. nach.
„ 72. „ 14 v. o. st. Kudwig l. Ludwig.
„ 76. „ 15 v. u. st. Cabinettes l. Cabinette.
„ 99. „ 14 v. u. st. Monroe l. Munro.
„ 129. „ 4 v. u. st. Jahn l. Jan.
„ 154. „ 14 v. o. st. Miense l. Mienze.
„ 158. „ 5 v. u. st. Wynauts l. Wynants.
„ 178. „ 14 v. o. st. Moucherou l. Moucheron.
„ 241. „ 7 v. o. st. italienische l. italienischer.
„ 243. „ 9 v. u. st. die Worte „und blühte von 1640—70" zu streichen.
„ 246. „ 4 v. o. st. Hockgeest l. Hoekgeest.
„ 251. „ 13 u. 14 v. o. st. seiner l. seine.
„ 256. „ 14 v. o. st. Coeles l. Cocles.



FÜNFTES BUCH.

Zweite Blüthe des germanischen Kunstnaturells in der Form der modernen Geistesart, von 1600—1690.

In dieser Epoche gelangte die Malerei in den Niederlanden auch in der kirchlichen und historischen Malerei zum zweiten Mal zu der, dem germanischen Kunstnaturell eigenthümlichen Ausdrucksweise der realistischen Form. Dieses geschah freilich, dem Geist der Zeit gemäss, auf ganz andere Weise und unter ganz anderen Bedingungen, als zur Zeit der van Eyck. Während der Realismus der van Eyck nicht allein ein durchaus eigenthümliches Erzeugniss des Landes war, sondern vielfach und mächtig auf andere Länder, unter anderen, durch den Schüler des Jan van Eyck, Antonello von Messina, auf die Malerschule von Venedig eingewirkt hatte, so wurde die Art des Realismus dieser Epoche grade von dort aus sehr wesentlich bestimmt. Wie verderblich aber der Einfluss des, auf das Idealistische gerichteten, dem niederländischen Kunstnaturell fremdartigen, Strebens der florentinischen und römischen Schulen in der vorigen Epoche gewesen war, so wohlthätig wirkte jetzt in jedem Betracht die, ihnen in ihrer Richtung so gleichartige, venezianische Schule ein. In derselben war nämlich Alles, was sie selbst schon früher bestrebt, Naturwahrheit in der Auffassung, Schönheit und Harmonie der Farbe, zuerst durch die ganz freie Beherrschung aller Mittel der Darstellung zur vollständigsten Ausbildung gelangt. Die allgemeine Haltung, das Helldunkel, der breite, die einzelnen Züge des Pinsels nicht, wie es bisher bei ihnen geschehen, verschmel-

zende, sondern damit modellirende, Vortrag kam ihrem innersten Kunstwesen daher auf das Glücklichste entgegen. Aber auch das Verhältniss zu den zu behandelnden Gegenständen war ein anderes geworden. Bei den van Eyck und ihrer Schule fand vornehmlich die tiefe, religiöse Gefühlsweise ihrer Zeit ihren künstlerischen Ausdruck, und nur gelegentlich wurden auch andere Gegenstände in den Kreis ihrer Darstellung gezogen. Dagegen war in Holland, wie in der Schweiz und den Theilen Deutschlands, welche die Reformation in ihrer strengeren Form angenommen hatten, die Kunst jetzt aus den Kirchen gänzlich ausgeschlossen. In den katholischen Ländern war allerdings zu Ende des 16., und in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts ein neuer religiöser Aufschwung und eine neue Begeisterung eingetreten, doch hatte, seitdem, in Folge der Erfindung der Buchdruckerkunst, die Belehrung durch das Mittel der Schrift so leicht und allgemein geworden, auch die Kirche davon den ausgedehntesten Gebrauch gemacht und somit die Kunst ihre, im Mittelalter so höchst bedeutende Stellung, als Lehrerin für die Laien, eingebüsst. Ausgerüstet mit allen Mitteln der Darstellung widmete sich die Malerei allerdings auch jetzt in dem katholisch gebliebenen Belgien der Verherrlichung der Religion. Wie weit aber auch die Bilder dieser Richtung die aus der Epoche der van Eyck in der Gesammtwirkung übertreffen, können sie sich doch mit denselben an Innerlichkeit und Tiefe der religiösen Auffassung nicht vergleichen. Von der so unendlich grösseren Masse der damals durch die Buckdruckerkunst allgemein verbreiteten Kenntnisse war überdem auch den bildenden Künstlern aus dem Bereich der Mythologie und der Profangeschichte so viel zugekommen, dass sie ihr Talent nicht mehr ausschliesslich, ja kaum vorzugsweise, der Darstellung religiöser Gegenstände widmen konnten. Ein grosser Theil ihrer Kraft wurde vielmehr von, dem Weltsinne jener Zeit zusagenden, Gegenständen aus jenen Gebieten in Anspruch genommen. Hiezu kam noch ein besonderes Gefallen an gesuchten, kalten, oft sehr weitschweifigen, und mit einer gewissen Gelehrsamkeit prunkenden allegorischen Darstellungen. Selbst in Belgien widmeten sich aber auch in dieser Epoche manche Künstler der Genre- und der Landschaftsmalerei. Doch spielen diese Fächer, wozu auch noch die Malerei von Thieren, Jagden, Schlachten, Blumen und Früchten kam, dort immer nur eine untergeordnete Rolle, und gehört die im Vergleich zu Holland immer mässige An-

zahl der Künstler, welche sie anbauen, vornehmlich dem früheren Abschnitt dieser Epoche an. Verschiedene Umstände wirkten dagegen zusammen, um in dem protestantischen Holland nicht nur obige Gattungen, wie in Belgien, mit Aneignung aller Vorzüge, welche Wahrheit, Haltung, Luft- und Linien-Perspective, Färbung und treffliche Handhabung des Pinsels darbieten, zur höchsten Vollkommenheit auszubilden, sondern auch noch die Malerei von See- und Architektur-Stücken, selbst von Stillleben, mit gleichem, ausserordentlichem Erfolg, als besondere Fächer anzubauen. Fassen wir diese Umstände etwas näher ins Auge! Das, durch die, nach langen und schweren Kämpfen gegen die übermächtige spanische Monarchie, errungene Unabhängigkeit, und durch die Begründung einer ansehnlichen Machtstellung und grossen Reichthums, gesteigerte Nationalbewusstsein trug in Holland auf verschiedenen Gebieten des Geistes, in der Philologie, der Geschichtschreibung und der Poesie schöne Früchte. Bei der besondern Begabung der Holländer für die Malerei war es aber vollends sehr natürlich, dass sie begierig jede Form ergriffen, welche der neue Zustand der Dinge ihnen darbot, um auch auf diesem Gebiet jenes gesteigerte Nationalgefühl zu bethätigen. Obgleich nun, wie schon oben bemerkt worden, durch die dortige Form des Protestantismus die religiöse Kunst von den Kirchen ausgeschlossen war, so spricht sich doch in einer Reihe von Bildern, deren Gegenstände dem alten, wie dem neuen Testamente entnommen sind, wiewohl in einer Art der realistischen Auffassung, welche in der Regel von aller Schönheit der Form absieht, eine wahre und innige Durchdringung des Gehalts der heiligen Schrift aus. Vornehmlich aber sahen sich die Maler durch andere Beziehungen des sie umgebenden Lebens zu künstlerischer Thätigkeit angeregt, und fanden ihre, aus diesen neuen Momenten der künstlerischen Begeisterung hervorgegangenen, Bilder durch das, bald in allen Klassen verbreitete, lebhafte Gefallen, ihre Zimmer damit zu schmücken, eine so glänzende Anerkennung, dass die erstaunliche Anzahl der in diesem kleinen Lande, in einem verhältnissmässig kurzen Zeitraum, hervorgebrachten, Gemälde nicht weniger Erstaunen und Bewunderung verdient, als ihre hohe Vortrefflichkeit. Manche Maler fühlten sich von der Schönheit und Eleganz angezogen, welche, in Folge des grossen Reichthums, in den Kleidern, dem Hausgeräth und der ganzen Umgebung der höheren Stände Sitte geworden war. Solche Bilder

haben gelegentlich einen novellenartigen, immer aber den Reiz, in ein behagliches und sorgenfreies Dasein zu blicken. Bald wird ein Familienconzert gemacht, bald der Hausarzt befragt, bald ist die Aufmerksamkeit auf einen zierlichen Wachtelhund, oder einen Papagei gerichtet, oder wird von einem Besuch, oder der Toilette in Anspruch genommen. Andere Maler fanden sich mehr von dem zwangloseren, und, bei grösserer Beschränktheit, doch glücklichen Leben und Treiben der kleinen Bürger und Landleute angesprochen. Wir sehen diese daher meist in gemächlichem Zusammensein, wie sie sich bei Speis und Trank, oder durch Tanz und Spiel die Zeit vertreiben, gelegentlich aber auch, wie sie dabei in Hader gerathen. Häufig spricht sich in solchen Bildern ein ergötzlicher Humor aus. Wieder andere Maler wendeten sich der Darstellung des Viehs, welches sich ihren Augen auf den fetten, unabsehbaren Wiesen ihres Vaterlands in seltner Schönheit darbot, in Verbindung mit der umgebenden Landschaft, zu. Solche Bilder bringen in hohem Grade das Gefühl des stillen, friedlichen Glücks des Landlebens hervor. Noch andere Maler aber machten die Landschaft zur Hauptaufgabe. Diese beweisen ganz besonders die grosse Macht der Kunst. Denn, wie einförmig auch die Natur ihres Vaterlandes ist, so wussten sie doch ihren Bildern durch Tiefe des Gefühls, durch die grösste Wahrheit, durch eine glückliche Wahl des Standpunkts, durch die Verschiedenheiten der Tageszeit, der Beleuchtung und des Wetters, eine solche Mannigfaltigkeit und einen so grossen Reiz zu geben, dass ihre Landschaften für den gebildeten Kunstfreund auf durchaus gleicher Höhe mit den Bildern eines Claude Lorrain und eines Gaspar Poussin stehen, welche uns doch die gewähltesten Motive der so wunderschönen italienischen Natur vor Augen führen. Die Bilder einiger, sonst trefflicher, holländischer Maler, welche ebenfalls diese Natur behandeln, stehen aber, weil sie nicht jene Tiefe und Reinheit des Naturgefühls athmen, den Darstellern der so bescheidnen, vaterländischen Natur unbedingt nach. Sehr begreiflicher Weise machten wieder andere Maler die See und die Schiffe zum Hauptgegenstand ihrer Kunst. Waren es ja doch die ruhmvollen Kämpfe und der lebhafte Verkehr auf dem nassen Element, welchen sie vornehmlich ihre politische Stellung, wie ihren grossen Reichthum, verdankten. Auch hierbei erscheint ihre Kunst ebenso zu ihrem Vortheil, wie bei den Landschaften. Die einförmige Fläche des Meers erhält nicht allein

durch ihre Darstellung in den verschiedensten Zuständen, der völligsten Windstille, der leisen Kräuselung, des frischen Fahrwindes, der starken Bewegung, des wüthenden Sturms, eine grosse Abwechselung, sie wird öfter durch ferne, oder nahe, Küsten unterbrochen, immer aber, nah und fern, von den verschiedenartigsten Schiffen, vom kleinsten Boot, bis zum grössten Linienschiff, belebt, welche sich zwar meist im friedlichen Verkehr des Handels, oder der Fischerei, befinden, bisweilen aber auch im wüthenden Kampf auf dem unwirthlichen Element begriffen sind. Wolkenschatten und einfallende Sonnenstrahlen bringen endlich die mannigfaltigsten Lichtwirkungen hervor. Auch die Nettigkeit und Sauberkeit ihrer Häuser, die mannigfaltigen Spiele des Lichts in den Kirchen, veranlasste verschiedene Künstler, diese zum Gegenstand anziehender Bilder zu machen, worin selbst die schwierigsten Aufgaben der Luft- und Linienperspektive auf das Glücklichste gelöst sind. Die seltne Schönheit, wozu in Holland Blumen und Früchte, vermöge der sorgfältigsten Kultur, ausgebildet werden, bewog ebenfalls manche Maler, sich auf Darstellung derselben zu legen, und es gelang ihnen durch geschmackvolle Zusammenstellung der Formen und Farben, durch die grösste Naturwahrheit des Einzelnen, durch den vollendetsten Vortrag, höchst anziehende Bilder hervorzubringen. Vermittelst dieser Eigenschaften wussten sie selbst den gleichgültigsten Gegenständen, als allerlei Hausgeräth, einem Frühstück u. dgl. m., welche man unter dem Namen Stillleben begreift, noch einen gewissen künstlerischen Reiz abzugewinnen. Zwei Eigenschaften aber sind den Bildern aller dieser verschiedenen Gattungen gemein, das feinste Gefühl für das Malerische, und die grösste Meisterschaft der Technik. Nach einem richtigen Gefühl, dass dem kleinen geistigen Interesse aller dieser Bilder auch nur ein mässiges Format entspräche, wurde ihnen in der Regel auch nur ein solches gegeben. Da nun dieses ebenfalls den meist nicht grossen Räumlichkeiten der Liebhaber entsprach, so kann man sagen, dass die holländische Schule dieser Epoche, eine neue Gattung, die Kabinetmalerei, ins Leben gerufen hat.

Wenn diese Schule in dieser Zeit beweist, wie Ausserordentliches selbst ein kleines Volk, getragen von einem grossen Nationalbewusstsein und begünstigt von äusseren Umständen, in der Kunst zu leisten vermag, so gewährt dagegen Deutschland in dieser Epoche ein betrübendes Beispiel, wie eine grosse Nation, deren hohe Be-

gabung für die Malerei sie noch in der ersten Hälfte des 16. Jahrhundert durch Künstler, wie Albrecht Dürer und Hans Holbein, so glänzend bethätigt hatte, durch eine besonders harte und langdaurende Ungunst der äusseren Verhältnisse zu verhältnissmässig, in der Zahl geringen, in der Güte untergeordneten Leistungen in der Kunst herabgedrückt werden kann. Die furchtbare geistige Aufregung, das allgemeine Gefühl der Unsicherheit, welches der dreissigjährige Krieg in Deutschland erzeugte, waren schon der ruhigen Stimmung, welche zum Gedeihen der Kunst erforderlich ist, in hohem Grade entgegen. Dieser Krieg verschlang aber überdem die Mittel der Staaten, wie der Einzelnen, in solchem Maasse, dass es häufig selbst an dem Nöthigsten zur Befriedigung der dringendsten Bedürfnisse fehlte, begreiflicherweise daher für die Herstellung von Kunstwerken nur sehr ausnahmsweise etwas erübrigt werden konnte. Nachdem endlich der Friede wieder hergestellt war, fand sich aber das Land in einem Grade erschöpft, die Nation in einem Maasse verwildert, dass an ein fröhliches Aufblühen einer nationellen Malerei vollends nicht zu denken war. Unter so traurigen Umständen gelang es einigen, der in dieser Zeit in Deutschland auftauchenden, Talente nur dadurch zu einer gedeihlichen Entfaltung zu kommen, dass sie sich der Malerei in Belgien, mehr noch der in Holland, eng anschlossen.

Die Schule von Belgien.

Erstes Kapitel.

Peter Paul Rubens.

Der Genius, welcher diese grosse und heilsame Umwandlung der Malerei in seinem Vaterlande hervorbrachte, war Petrus Paulus Rubens.[1] Seine künstlerische Eigenthümlichkeit war eine

[1] Nach Zweck und Umfang dieses Handbuchs kann Rubens hier nur in seiner Bedeutung als Künstler betrachtet, und auch nur eine verhältnissmässig mässige

so gewaltige, dass, im Gegensatz zu den Malern der vorigen Epoche selbst die Werke der grössten Genien der italienischen Kunst, welche ihm vorangegangen, nur insofern auf ihn einwirken konnten, als er aus ihnen sich das aneignete, wodurch er die Entwickelung seiner Eigenthümlichkeit gefördert fühlte, keiner derselben aber im Stande war, ihn so mächtig anzuziehen, dass er darüber die von dem inneren Naturgesetz ihm vorgezeichnete Bahn verlassen hätte. Diese, seine Eigenthümlichkeit aber bestand nun wesentlich darin, dass sich in einem Grade, wie dieses nie ein anderer Maler vereinigt hat, die Anlage für eine wahre und lebendige Auffassung der Natur, für eine warme und klare Färbung, für eine malerische Gesammthaltung, mit einem, alles Darstellbare umfassenden, Reichthum der Erfindungskraft und einem Feuer der Phantasie durchdrang, welches ihn befähigte auch das Gewaltsamste und in der Natur Vorübergehendste in ergreifendster Weise darzustellen. Die Vereinigung so höchst verschiedenartiger Eigenschaften in solchem Grade, lassen den mehrseitig gebildeten Kunstfreund, wenn auch nicht übersehen, so doch verschmerzen, dass die Formen seiner Köpfe, wie seiner Körper, nur selten edel, oder von feiner Durchbildung, häufig selbst sehr plump und gemein sind und sich auch sehr oft wiederholen, ja dass selbst sein Gefühl nur selten tief und warm, öfter selbst hart und roh ist. Es versteht sich übrigens, dass solche Bilder, deren Gegenstände seinem künstlerischen Naturell am meisten zusagen, auch am unbedingtesten befriedigen. Eine solche Naturanlage zur vollen Entfaltung zu bringen, vereinigten sich aber die glücklichsten Lebensumstände.

Den 29. Juni 1577 zu Siegen in der Grafschaft Nassau geboren,[1] fand seine Lernbegier, sein grosses Talent für Sprachen, welches sich schon sehr früh äusserte, durch den angemessenen Unterricht sogleich die vollste Nahrung. Als er daher die Schule des Adam van Noort besuchte, um sich zum Maler auszubilden, besass er bereits — ein höchst seltner Fall bei einem Künstler — in einer

Anzahl besonders charakteristischer Werke besprochen werden. Näheres über Rubens als Künstler in meinem Aufsatz im historischen Taschenbuch von Friedrich von Raumer vom Jahr 1833, und in van Hasselt: Histoire de P. P. Rubens, Bruxelles 1840. Ueber Rubens im Allgemeinen: Lettres inédites de P. P. Rubens publiées d'après ses autographes, Bruxelles 1840 par Emil Gachet. Die wichtigsten derselben übersetzt in Guhls Künstlerbriefen Th. II. S. 129 ff.

[1] S. hiefür den Beweis in der Schrift von Backhuisen van den Brink: „Het huwelick van Willem van Oranje mit Anna van Saxen." Amsterdam 1853. S. 133 — 143.

klassischen Bildung das Mittel den Gehalt einer Anzahl von Gegenständen, welche vielen Malern ganz unbekannt bleiben, oder doch in sehr getrübter Weise zukommen, für seine Kunst aus erster Quelle zu schöpfen. Ein ganz besonderes Glück aber war es zunächst, dass er sich in den vier Jahren, welche er den Unterricht jenes Meisters, eines sehr tüchtigen Malers und besonders eines trefflichen Koloristen genoss, den technischen Theil der Kunst, als die wichtigste Grundbedingung, für sein ganzes Leben aneignete, und den ihm in so hohem Maasse eingebornen Sinn für Färbung schon so früh ausbildete. In den vier nächsten Jahren, in welchen er die Werkstatt des Otto Vaenius besuchte, der ihm in obigen Beziehungen nichts sein konnte, musste ihm wieder die grosse, allgemeine Bildung dieses Künstlers trefflich zu statten kommen. Es ist unter diesen Umständen, bei seinem grossen Talent nicht zu verwundern, dass er schon 1598, mithin in seinem 21. Jahre, als Meister in die Malergilde von Antwerpen aufgenommen wurde.[1] Als er darauf im Jahr 1600 die Reise nach Italien antrat, hatte er den seltnen Vortheil, sich schon in einem Zustande der künstlerischen Reife zu befinden, dass die grossen Erscheinungen, welche ihm dort entgegentraten, ihn nur in der weiteren Entwickelung seiner Eigenthümlichkeit fördern konnten. Mit vollem Bewusstsein besuchte er daher auch vor allem Venedig, wo das Studium der, seinem Bestreben am nächsten verwandten, Werke des Tizian und Paolo Veronese, seiner Kunst die letzte Vollendung gewährte. Von den Meistern der florentinischen Schule musste Michelangelo, von denen der römischen, Giulio Romano, welchen er während seines langen Aufenthalts am Hofe zu Mantua zu studiren die beste Gelegenheit hatte, durch das Dramatische ihrer Compositionen, durch die augenblicklichen und kühnen Motive ihrer Gestalten am meisten auf ihn einwirken. Wenn er aber schon während seines siebenjährigen Aufenthalts in Italien als Künstler grosse Anerkennung und Eingang bei den ersten Fürsten fand, so hatte hieran auch seine äusserlich schöne, geistig edle, und dabei hochgebildete und liebenswürdige Persönlichkeit ohne Zweifel einen grossen Antheil. Dasselbe gilt auch, als er sich im Jahr 1609 in Antwerpen niederliess und dort bald eine ansehnliche Zahl von Schülern zog, von der Statthalterin der spanischen Niederlande,

[1] S. Katalog des Museums von Antwerpen S. 192.

Clara Eugenia Isabella, und ihrem Gemahl, dem Erzherzog Albert, so wie von seinem Verhältniss zu anderen fürstlichen Personen, der Königin von Frankreich, Maria von Medici, deren Leben er in einer langen Reihe von Bildern verherrlichte, den Königen Philipp III. und Philipp IV. von Spanien, endlich ganz besonders von dem König Karl I. von England, welcher ihn im Jahr 1630 mit Ehren überhäufte. In seinen reiferen Jahren aber trat er zu den meisten dieser Fürsten durch sein Geschick in diplomatischen Verhandlungen in ein noch näheres Verhältniss, und wurde verschiedentlich mit Aufträgen dieser Art beehrt, deren er sich meist mit gutem Erfolg entledigte. Ausserdem stand er mit den geistreichsten und ausgezeichnetsten Männern seiner Zeit persönlich und schriftlich in freundschaftlichem Verkehr. Nach einer Laufbahn voll der rühmlichsten und allgemeinsten Anerkennung, als Künstler, als Diplomat und als Mann von hoher und vielseitiger geistiger Bildung, starb er zu Antwerpen im Jahr 1640. Ich gehe jetzt zur Betrachtung seiner Werke, als Belege seiner künstlerischen Entwickelung, über.

In verschiednen der noch vorhandnen Bilder, welche er während seines Aufenthalts in Italien gemalt, findet sich in der Composition noch nicht ganz das Feuer, in der Färbung noch nicht die leuchtende Klarheit seiner, nach der Rückkunft nach Antwerpen ausgeführten, Werke. Die Lichter des Fleisches sind gelblich, die Schatten entschieden braun. Ein Beispiel hiefür gewähren zwei Stücke eines Altarbildes auf der Bibliothek zu Mantua, welche den Herzog Vincenzo I., seine Gemahlin und zwei andere Personen in Verehrung der Maria in der Herrlichkeit darstellen. Das Beste sind hier die sehr lebendigen Portraite. Ein treffliches Werk aus derselben Zeit, wie die ebenfalls gemässigtere und minder leuchtende Färbung beweist, ist die freie Kopie nach einer der neun, in Leimfarben ausgeführten, Bilder des Triumphzugs von Andrea Mantegna (jetzt in Hamptoncourt), welcher sich damals noch zu Mantua befand, in der Nationalgallerie zu London. Es ist ein sehr wichtiges Zeugniss für die Vielseitigkeit der Studien von Rubens, und ein sehr interessantes Beispiel der Weise, wie er ein von ihm so verschiedenes Kunstnaturell mit dem seinigen durchdrang.[1] Wie bald er sich aber jene wunderbare Wärme und lichte Klarheit der Färbung aneignete, beweist die heilige Familie, Maria mit dem,

[1] S. Näheres Kunstwerke und Künstler in England Th. I. S. 411 f.

von dem kleinen Johannes verehrten, Kinde auf dem Schoosse und Elisabeth und Joseph, welche, nicht lange nach seiner Rückkunft für die Privatkapelle des Herzog Albert gemalt und später in der Gallerie zu Wien, jetzt eine der schönsten Zierden der Sammlung des Marquis von Hertford ausmacht. Auch sind hier die Köpfe mit Ausnahme von dem des Christus, ungleich edler als meist.[1]) Diesem schliesst sich würdig das, jetzt in der Gallerie zu Wien befindliche, Altarbild an, welches er, in Folge des, dem vorigen gespendeten, Beifalls, in Auftrag der Brüderschaft des heiligen Ildephons für die Kirche auf dem Caudenberg bei Brüssel ausführte. Das Mittelbild stellt die heilige Jungfrau auf einem Thron dar, wie sie dem vor ihr knieenden, heiligen Ildephons, Bischof von Toledo, die Casula, ein priesterliches Gewand, überreicht. Zu ihren Seiten je zwei weibliche Heilige, in der Luft drei schwebende Engel. Auf dem rechten Flügel der, am Betpulte knieende, Erzherzog Albert mit seinem Patron, dem heiligen Albert, in Kardinalstracht, auf dem linken Flügel ebenso, seine Gemahlin Clara Eugenia Isabella, mit ihrer Patronin, der heiligen Clara, welche ihr auf einem Buche eine mit Rosen gezierte Krone darreicht. In der schönen, stylgemässen Anordnung erkennt man den noch frischen Eindruck der grossen italienischen Meisterwerke, dagegen sind die Heiligen von durchaus niederländischem Charakter. Der Kopf des heiligen Ildephons athmet eine Innigkeit, wie Rubens sie nur sehr selten erreicht hat, auch die freudige Theilnahme der weiblichen Heiligen an der ihm gewährten Gnade ist trefflich ausgedrückt. Die grösste Bewunderung verdient indess, das im Vergleich zu den Flügeln, idealische Kolorit des Mittelbildes. Aus dem zarten, über das Ganze verbreiteten, Dufte heben sich in lichter und warmer Klarheit die einzelnen Gestalten hervor. Mit dem sichersten Takt der für Portraite ganz anderen Stylgesetze, treten uns diese dagegen in jedem Betracht in der vollsten Wirklichkeit entgegen. Die in einem satten und kräftigen Goldton gehaltenen Gestalten, welcher in glücklichster Harmonie mit den purpurrothen Teppichen steht, machen, durch den Gegensatz der dunkler gehaltenen Patrone und Hintergründe, eine erstaunliche Wirkung. Hiermit in glücklichster Uebereinstimmung sind die höchst lebendigen Köpfe sehr kräftig modellirt, die Hände und sonstige Einzelheiten mit gleichmässiger Sorgfalt durchgeführt.



---

[1] S. Näheres Treasures Th. II. S. 157.

In der Zeit, wie in der Trefflichkeit, nahe steht diesem das kleine Altarbild mit Flügeln im Museum von Antwerpen, No. 275—277, dessen Mitte die Ungläubigkeit des heiligen Thomas, die Flügel die höchst schlichten und naturwahren Bildnisse der Stifter, Bürgermeister Bockox und seiner Frau (letztere ist leider etwas verwaschen) darstellen. Durch eine ähnliche, gemüthliche Auffassung, die sehr gemässigte Färbung, die liebevolle Ausführung ist diesem Bilde nahe verwandt das Bildniss von Rubens mit seiner ersten, 1609 mit ihm vermählten Frau Isabella Brant, in der Pinakothek No. 255. In dem berühmten Bilde der Kreuzabnahme in der Kathedrale von Antwerpen, wozu Rubens am 7. September 1611 von der Genossenschaft der Armbrustschützen den Auftrag erhielt, und welches schon im Jahr 1614 auf dem Altar derselben aufgestellt wurde, erreichte er auf dem Gebiete der kirchlichen Malerei seine grösste Höhe. Die Composition ist meisterhaft in sich abgeschlossen, die Handlung sehr wahr und lebendig, die meist edleren Köpfe als gewöhnlich, vor allen der der Maria, von wahrem und tiefem Ausdruck. Auch die Bilder der Flügel, die Heimsuchung und die Darstellung im Tempel, haben ähnliche Vorzüge. Die Färbung in allen drei Bildern ist dabei sehr warm, kräftig und harmonisch, doch gegen andere, meist spätere, Bilder gemässigt, die Ausführung zwar meisterhaft breit, doch sehr sorgfältig.

In der, in derselben Kirche befindlichen, kolossalen Errichtung des Kreuzes mit zwei Flügeln, erscheint Rubens in seiner titanenmässigen Grösse in Darstellung gewaltsam bewegter Handlungen. Die Wirkung dieses Bildes hat daher etwas Ueberwältigendes. In allen sonstigen Beziehungen hält es indess keinen Vergleich mit dem vorigen aus. Sehr nahe steht dagegen demselben, namentlich der Heimsuchung, die Rückkehr von der Flucht nach Aegypten in der, für Bilder von Rubens ersten Privatsammlung in der Welt, des Herzogs von Marlborough, zu Blenheim. Es gehört zu den edelsten und feinsten Bildern des Meisters in dieser kirchlichen Sphäre.[1]

Eins der vorzüglichsten Bilder unseres Meisters aus dem Kreise der Legende ist die im Jahr 1619 ausgeführte Communion des heiligen Franciskus im Museum von Antwerpen, No. 273. Ob-

[1] Näheres Kunstwerke und Künster in England Th. II. S. 89.

wohl darin für die Composition der Einfluss des Annibale Carracci, für die Art der sehr schlagenden Wirkung der, schon von Sandrart im Allgemeinen geltend gemachte, des Michelangelo de Caravaggio wahrzunehmen ist, so steht doch Rubens auch hier wesentlich auf eignen Füssen. Die Köpfe sind individueller in den Formen, tiefer im Ausdruck, als bei dem ersten, das Helldunkel klarer und satter im Ton, als bei dem zweiten. Besonders ausgezeichnete Werke aus dieser besten, mittleren Zeit sind noch folgende. Die für den höchst gebildeten Kunstfreund van der Geest ausgeführte Amazonenschlacht in der Pinakothek. Obgleich hier Rubens offenbar das geistreiche Motiv, dass der Kampf auf einer Brücke vor sich geht, der berühmten, jetzt nicht mehr vorhandnen, Schlacht von Cadore von Tizian entlehnt hat, wie aus der, in der Gallerie der Uffizien in Florenz vorhandnen, Skizze dazu erhellt, genommen, hat er in der Ausbildung die verschiedensten Momente eines solchen Vorganges, wobei ihm hier noch der Gegensatz der Männer und Frauen zu Statten gekommen, in ihrer ganzen Furchtbarkeit und Augenblicklichkeit, in ebenso deutlicher als poetischer Weise zur Anschauung gebracht. Dabei ist die Ausführung in einer kräftigen, aber gemässigten Färbung höchst geistreich.[1] Würdig stellt sich diesem Bilde durch das Feuer der Erfindung, wie in jedem anderen Betracht, das sogenannte kleine jüngste Gericht in der Pinakothek, No. 297 Cabinette,[2] zur Seite und schliessen sich wieder diesem die Bekehrung des Paulus[3] ebenda No. 317 Cabinette, und der nur skizzenhaft behandelte Franciscus de Paula, der, in der Luft schwebend, von Pestkranken angefleht wird, ebenda No. 318 Cabinette, an. Ein Hauptwerk aus dieser Zeit ist endlich die berühmte Kreuzigung im Museum zu Antwerpen, No. 265. In der ungestümen Weise, womit Longinus die Seite Christi durchbohrt, spricht sich wieder das zum Dramatischen geneigte Naturell des Künstlers aus, doch sind die Köpfe edel, der der Maria und der Magdalena, eine der gelungensten Figuren von Rubens, tief empfunden, die Färbung, wiewohl sehr warm und klar, doch gemässigt, der landschaftliche Hintergrund trefflich, die Ausführung ebenso geistreich als solide.[4] Aehnliche treffliche Eigenschaften besitzt die in der

---

[1] Näheres in meinem Leben von Rubens S. 241 f. — [2] S. dasselbe S. 235 f. — [3] Diese Composition ist von der des Bildes von Herrn Miles in Leighcourt in England verschieden. S. über diese, von S. a. Bolswert gestochene, Kunstwerke und Künstler in England Th. II. S. 355. — [4] Eine geistreiche, grau in grau aus-

Sammlung der Eremitage zu Petersburg befindliche Fusswaschung Christi durch Magdalena, welche etwa derselben Zeit angehören möchte. Die Köpfe Christi und der Magdalena gehören zu den edelsten, welche Rubens gemalt hat. Obwohl in der Auffassung sich dem Genreartigen nähernd, so ist doch das, 1625 bezeichnete, Bild, Loth mit seinen Töchtern aus Sodom fliehend, im Louvre No. 425, durch die Schlankheit und Mässigung in den Formen, die Feinheit des Gefühls in den Köpfen, die Gediegenheit der Durchführung eines seiner anziehendsten Bilder. Von derselben Zeit und Art ist die Verstossung der Hagar in der Ermitage zu Petersburg, und zugleich ein wahres Wunder des tiefen, glühenden Helldunkels. [1]

In der späteren Zeit lässt sich an den Gemälden des Künstlers eine allmälige Veränderung wahrnehmen. Die Compositionen zeigen einen Pomp, eine Ueberfülle, welche in etwas an die überreichen Formen des Jesuiterstyls in der Architektur erinnert. In den Köpfen tritt entschiedener der Realismus hervor, das Gefühl wird kühler und weltlicher, die Formen der Körper erhalten eine Fülle, welche öfter in Uebertreibung ausartet, die Färbung wird im Lokalton des Fleisches röthlicher, im Allgemeinen, aber öfter auf Unkosten der Wahrheit, brillanter, die höchst geistreiche und leichte Behandlung artet häufig in Flüchtigkeit aus. Eins der frühsten Beispiele dieser neuen Kunstweise gewährt die, im Jahr 1624 ausgeführte, Anbetung der Könige im Museum zu Antwerpen, No. 266. In der ganzen Auffassung sieht man den Einfluss des Paolo Veronese, die Maria ist hier fast gemein, das Kind sehr gewöhnlich, die Färbung von einer erstaunlichen Kraft und Wärme, die Behandlung von ungemeiner Breite. Eins der ansprechendsten Bilder aus dieser Zeit ist dagegen die ebenda befindliche heilige Therese, No. 267, welche den Bernardin de Mendoza aus dem Fegefeuer befreit. Die Köpfe sind hier gefällig, aber weltlich, die leichte und geistreiche Behandlung von wunderbarer Weichheit. Dass Rubens aber auch noch in seiner letzten Zeit im Stande war, ein Werk mit sorgfältigem Studium durchzuführen, beweist sein Martyrium des heiligen Petrus zu Köln vom Jahr 1638, welches, wie widerstrebend auch die Auffassung des Heiligen durch seine grässliche Wahrheit ist, doch in dem Aufwand von Kunst eine noch ungeschwächte Kraft zeigt.

---

geführte, Skizze dieses Bildes mit verschiedenen, vortheilhaften Abweichungen befindet sich in der trefflichen Sammlung von B. Suermond in Aachen.

[1] Das Exemplar der Gallerie Grovenor in London ist skizzenhafter behandelt.

Nachdem ich so den Gang der Entwickelung von Rubens als Künstler an einer Reihe von Werken dargethan, wende ich mich zu der Betrachtung einer Anzahl von Bildern von ihm, nicht nach der oft schwer zu bestimmenden Zeit, in welcher sie gemalt, sondern nachdem sie, besonders charakteristisch, die verschiedenen

Fig. 47.



Die Auferweckung des Lazarus von Rubens.

Richtungen seines reichen Genius abspiegeln. Zu seinen schönsten Compositionen aus dem neuen Testament gehört die Auferweckung des Lazarus No. 783 des Museums zu Berlin (Fig. 47). Auch die Köpfe sind hier edler in den Formen, tiefer im Gefühl als meist-

Für seine wunderbare Schöpfungskraft auf dem Gebiete des Phantatisch-Dramatischen ist besonders noch sein für die Kathedrale von Freising ausgeführter, jetzt in der Pinakothek befindlicher Kampf des Engels Michael mit dem siebenhäuptigen Drachen, welcher die Jungfrau verschlingen will, No. 281, als ein Hauptwerk, nächstdem aber Ignatius von Loyola und Xaverius, welche Teufel austreiben, woran indess seine Schüler starken Antheil haben, in der Gallerie zu Wien, anzuführen. Unter den zahlreichen Bildern aus dem Kreise der antiken Mythologie, welche, obwohl in seinen niederländischen Formen aufgefasst, doch höchst anziehend und geistreich sind, zeichnen sich, für das Augenblicklich-Dramatische, der Raub der Töchter des Leucippus von Castor und Pollux in der Pinakothek No. 291, der Raub der Proserpina in der Sammlung von Blenheim,[1] endlich die Befreiung der Andromeda in der Ermitage zu St. Petersburg aus. Eine erstaunliche Energie des sinnlich-berauschten bacchischen Lebens verrathen sein Bachanal in Blenheim,[2] sein trunkner Silen mit Satyrn und Bacchanten in der Pinakothek No. 264, endlich, alle an Gediegenheit übertreffend, derselbe Gegenstand in der Ermitage zu St. Petersburg. Von hinreissendem, idyllisch-landschaftlichen Reiz ist das Urtheil des Paris in der Nationalgallerie,[3] und das Fest der Venus auf der Insel Cythere in der Gallerie zu Wien, welches gleich sehr durch die reiche, poetische Erfindung, wie durch den Zauber der goldigen Farbe wirkt. Ein Beispiel aus diesem Kreise gewährt Venus und Mars, welcher von Liebesgöttern entwaffnet wird (Fig. 48).

Fast nirgend erscheint dagegen Rubens weniger befriedigend, als in seinen vielen Bildern allegorisch-historischen Inhalts. Dieselben leiden nicht allein an einer sehr gesuchten Gelehrsamkeit und Ueberladung, sondern öfters auch an einem höchst geschmacklosen Durcheinanderwerfen von portraitartigen Personen in den Trachten seiner Zeit mit den meist nackten Gottheiten des antiken Olymps. Besonders gilt Letzteres von seinen 21 grossen Bildern aus dem Leben der Maria von Medici im Louvre, an denen das Meiste noch dazu von seinen Schülern, welche, etwa vom Jahr 1621 an, die Mehrzahl seiner Bilder von grösserem Umfang ausgeführt haben, herrührt. Die Theile, welche darin seine eigne Hand er-

---

[1] S. Näheres Kunstwerke und Künstler in England Th. II. S. 37 f. Dieses Bild ist erst in diesem Jahre leider dort durch einen Brand zu Grunde gegangen. — [2] S. ebenda S. 50. — [3] S. Treasures Th. I. S. 350.

kennen lassen, gehören allerdings zu seinen schönsten Leistungen, indem die Ausführung dieser Folge von 1621—1625, also in seine beste Zeit, fällt. Besonders zeichnen sich in dieser Beziehung aus, Heinrich IV., welcher das Bildniss der Maria von Medici erhält,

Fig. 48.



Mars und Venus von Rubens.

No. 437, die Vermählung, No. 440, Heinrich IV., welcher Maria von Medici zur Regentin ernennt, No. 442, ihre Krönung, No. 443, ihre Regierung, No. 445, die Segnungen derselben, No. 448, ihre Flucht, No. 450, ihre Zusammenkunft mit ihrem Sohn, No. 453, endlich der Triumph der Wahrheit, No. 454.[1] Sehr geistreich sind die in der Pinakothek befindlichen Skizzen zu dieser Folge behandelt. Noch ungleich weniger Antheil hat Rubens an den, die Apotheòse Jakobs I. darstellenden, Bildern an der Decke der

---

[1] S. Kunstwerke und Künstler in Paris S. 558.

Kapelle von Whitehall in London.[1] An den kolossalen Bildern aus dem Kloster Loeches unfern Madrid, dem Triumph der Religion u. s. w., welche sich jetzt theils im Louvre,[2] No. 426, 432, theils in der Sammlung des Marquis von Westminster in London befinden, ist vollends die eigne Hand des Meisters nirgend zu erkennen.[3]

Ungleich mehr zu seinem Vortheil erscheint er in der Behandlung der Geschichte, vor allem der, seinem energischen Geiste so sehr zusagenden, römischen. Das Hauptwerk dieser Gattung sind seine sechs Bilder aus der Geschichte des Consuls Decius Mus, in der Gallerie des Fürsten Liechtenstein zu Wien, vor allem das, wo er sich, verhüllt, vom Hohenpriester dem Tode weihen lässt.

Mit sichtbarer Lust und seltenem Erfolg stellt er gelegentlich nackte Kinder dar. Das Naive im Ausdruck, die Grazie der Bewegungen, die völligen Glieder von blühender Farbe, versteht er unvergleichlich wiederzugeben. Besonders schöne Beispiele dieser Art sind sieben Kinder, welche ein reiches Fruchtgehänge tragen, in der Pinakothek, No. 262. Vier Kinder (Fig. 49) im Museum zu Berlin, No. 779, und mehrere Kinder, welche Getreide erndten, in der Sammlung des Lord Radnor zu Longfordcastle.[4]

Auch im Fach des Genre hat sich Rubens mit ungemeinem Erfolg in verschiedenen Richtungen versucht. So weht in einem Turnier auf Tod und Leben in der Nähe einer alten Ritterburg, im Louvre, No. 463, in sehr poetischer Weise der Geist des Mittelalters. Sein unter dem Namen der Liebesgarten bekanntes Bild, welches verschiedene Paare in den eleganten Trachten der Zeit im Freien im behaglichsten Verkehr darstellt, im Museum zu Madrid, und ein anderes Exemplar in der Gallerie zu Dresden, No. 803, ist das höchst feine und anziehende Vorbild der Maler der sogenannten Conversationsstücke, eines Terburg und Metsu, seine Kirmess im Louvre, No. 462, welches mit erstaunlichster Lebendigkeit und wunderbarster Kraft und Wärme der Farbe eine herkulische Bauernwelt in grösster sinnlicher Ausgelassenheit darstellt, das Vorbild eines Brouwer, eines Teniers und Ostade, welche diese Gegenstände nur nach der Verschiedenheit ihres Naturells anders auffassten.

---

[1] S. Kunstwerke und Künstler in England Th. II. S. 113 ff. — [2] S. dasselbe Th. III. S. 227 f. — [3] Vergl. Kunstwerke und Künstler in England Th. II. S. 113 ff. — [4] Vergl. Treasures Th. IV. S. 355.

Fig. 49.



Vier Kinder von Rubens.

Seiner ganzen Richtung gemäss musste Rubens ein vortrefflicher Bildnissmaler sein, und in der That ist die Anzahl der ausgezeichneten Werke, welche er in diesem Fache ausgeführt hat, gross.

Ich muss mich daher begnügen, ausser den schon oben erwähnten, einige der allervorzüglichen namhaft zu machen. Die sogenannten vier Philosophen ist die wunderliche Benennung des berühmten Bildes im Palazzo Pitti zu Florenz, welches, in ungemeiner Lebendigkeit, Justus Lipsius, Hugo Grotius, Rubens und seinen Bruder Philipp, darstellt. Zugleich feiert die warme, leuchtende Färbung des Meisters hier einen wahren Triumph. Nicht so brillant in der Färbung, aber im Einzelnen mit dem feinsten Naturgefühl durchgebildet, ist das, vormals in der Sammlung des Königs der Niederlande, jetzt im Louvre befindliche Bildniss des Baron Henry de Vicq, No. 458, Gesandten der spanischen Niederlande am französischen Hofe, aus der früheren Zeit des Meisters. Würdig schliesst sich diesen das Bildniss des berühmten Grafen Arundell in Warwickcastle in England an. Eine edle und bedeutende Persönlichkeit ist hier in Form und Farbe mit einer erstaunlichen Energie aufgefasst. Sehr bequem in der Anordnung und von grösster Lebendigkeit, auch seltenster Glut der Farbe und Gediegenheit der Ausführung, sind die Portraite der beiden Söhne des Künstlers in der Gallerie des Fürsten Liechtenstein zu Wien, wovon eine Originalwiederholung in der Dresdner Gallerie. Unter den weiblichen Bildnissen ist das seiner zweiten Frau, Helena Fourment, in der Sammlung zu Blenheim, wo sie mit einem Pagen sich im Freien ergeht, für glückliche Erfindung, wie meisterhafte Ausführung eins der schönsten, wird aber noch von dem in derselben Sammlung übertroffen, wo sie mit Rubens und einem Kinde dargestellt ist, welches sie am Gängelbande führt.[1] Das Gefühl häuslichen Glücks gesellt sich hier zu der seltensten Meisterschaft. Dagegen liegt der Hauptreiz des berühmten Chapeau de paille in der Sammlung von Sir Robert Peel in London in der wunderbar gelungenen Lösung der höchst schwierigen Aufgabe einen ganz im Schlagschatten liegenden Kopf in dem klarsten und lichtesten Ton in seinen Einzelheiten wiederzugeben.[2] Eben so glücklich ist ganz dieselbe Aufgabe in dem Bildniss seiner zweiten Frau, Helena Fourment, in der Ermitage zu Petersburg behandelt, welches jenem ausserdem, als ganze Figur von seltner Eleganz, überlegen ist.

Eine der glänzendsten Beziehungen dieses allseitigen Genius

---

[1] S. Kunstwerke und Künstler in England Th. II. S. 47. — [2] Es ist dieses Gemälde das Bildniss einer Fräulein Lundens (Kopf mit Händen) in Antwerpen. S. dasselbe Werk Th. I. S. 278 f.

ist aber die Thiermalerei. Pferde, Hunde, Hirsche, wilde Schweine, ganz besonders aber reissende Thiere, Löwen, Tiger, Panther, Wölfe, Füchse, malte er mit der wunderbarsten Meisterschaft. Meist erscheinen sie in Conflikt mit den Menschen, aber nur selten in dem Zustand der Ruhe, wie die neun Löwen, auf dem berühmten Bilde des Daniel in der Löwengrube in der Sammlung des Herzogs von Hamilton in Hamiltonpalace, wo der sehr untergeordnete und wenig bedeutende Prophet nur die Veranlassung gegeben hat, eine Reihe von Studien nach Löwen in einem Bilde zu vereinigen.[1] Wir wissen zuverlässig,[2] dass Rubens dieses Bild ganz mit eigner Hand ausgeführt hat. Die Pinselführung ist sehr geistreich, doch die Färbung keineswegs brillant, sondern sehr gemässigt. In jedem Betracht stimmt am meisten mit diesem eine Löwin, welche mit zwei jungen Löwen spielt, in der Eremitage zu St. Petersburg überein. Diese Löwin ist eins der geistreichsten und vollendetsten Naturstudium nach Thieren, welches es überhaupt geben möchte. Ungleich mehr sagten ihm Jagden zu, wo sich Menschen und Thiere im wüthendsten Kampf befinden. Der Art ist die berühmte, im Jahr 1612 für den spanischen General Legranes ausgeführte Wolfsjagd, worauf er selbst mit seiner ersten Frau, Katharina Brant, zu Pferde erscheint, in der Sammlung des Lord Ashburton zu London. Nächstdem zeichnen sich die beiden Löwenjagden in den Gallerien zu München und Dresden[3] und die Hirschjagd, No. 774, im Museum zu Berlin aus. Auch die treffliche Jagd des kalydonischen Ebers in der Gallerie zu Wien gehört, unerachtet des mythologischen Gegenstandes, dieser Klasse an. Unter allen seinen Thieren ist vielleicht eine Tigerin, welche ein Krokodil anhaucht, auf seinem Bilde der vier Weltheile in derselben Gallerie in Lebendigkeit und Energie der Auffassung, in Wahrheit und Kraft der Farbe, in dem trefflichen Impasto der Ausführung, sein Meisterstück.

Gleich Tizian erscheint endlich Rubens schon in den Hintergründen vieler seiner Bilder als ein sehr grosser Landschaftsmaler, doch hat er ungleich häufiger als jener auch eigentliche Landschaften gemalt. Hier lassen sich aber wieder zwei Klassen unterscheiden. Bisweilen versucht er sich auf dem Gebiet der historischen Landschaft mit Figuren aus der Mythologie. Hier wählt er vorzugsweise Vorgänge, bei denen die Elemente sich in wildester

[1] Vergl. Treasures Th. III. S. 297. — [2] Carpenter Pictorial Notices S. 140. — [3] S. Leben von Rubens S. 254.

Empörung befinden. Diese sind von erhabener Poesie in der Auffassung, und von ergreifender Wirkung. Als besonders ausgezeichnet führe ich folgende an. Die Ueberschwemmung in Phrygien, welche die Gottlosen verschlingt, während Jupiter und Merkur mit Philemon und Bancis zusehen, in der Gallerie zu Wien. Zu einer wunderbar kühnen Erfindung kommt hier eine dem Rembrandt nahe Gluth der Beleuchtung und eine an Frechheit grenzende Meisterschaft der Behandlung.[1] Der Schiffbruch des Aeneas in der Sammlung von H. T. Hope in London,[2] und Odysseus und Nausicaa im Palast Pitti.[3] Gewöhnlicher aber gefällt er sich, uns in seltenster Frische und schlagender Beleuchtung die gesegneten Fluren van Brabant vorzuführen. Diese Bilder, von tiefem Naturgefühl, athmen in seltnem Maasse die Stimmung des Idyllischen und Ländlichen. Von hervorragendem Werth unter diesen sind die sogenannte „Prairie de Lacken" in Buckingham Palace[4] und eine grosse Landschaft in Windsorcastle,[5] eine ähnliche in der Nationalgallerie[6] und die unter dem Namen des Regenbogens bekannte in der Sammlung des Marquis von Hertford.[7] Obgleich etwas kleiner, steht diesem eine, ebenfalls einen Regenbogen enthaltende, in der Eremitage zu St. Petersburg, in deren Vorgrunde ein die Schalmei blasender Hirt und zwei liebende Paare, in der warmen Abendwirkung nicht nach, ist ihr aber in der gleichmässigen Durchführung überlegen. In einer anderen, ebenda befindlichen Landschaft von bergigtem Charakter, worin ein Karren mit zwei Pferden umzustürzen droht hat Rubens seine Meisterschaft in der Beleuchtung zwischen der untergegangenen Sonne und dem aufgegangenen Mond bewiesen.

Zweites Kapitel.

Die Zeitgenossen und die Schüler von Rubens.

Bevor wir auf die eigentlichen Schüler des Rubens kommen, müssen wir noch einige mit ihm ungefähr gleichzeitige Maler be-

---

[1] S. Leben von Rubens S. 257 f. — [2] S. Kunstwerke und Künstler in England Th. II. S. 137. — [3] S. Leben von Rubens S. 258. — [4] S. Kunstwerke und Künstler in England Th. I. S. 174. — [5] S. ebenda. — [6] S. ebenda Th. I. S. 219. — [7] S. Treasures Th. III. S. 434.

trachten, welche, mehr oder minder von ihm beeinflusst, zu der ganz freien und vollendeten Kunstform durchdrangen, indess doch eine von ihm unabhängige Stellung behauptet haben.

Martin Pepyn, geboren zu Antwerpen 1575, gestorben 1646, oder 1647, wurde 1600 als Sohn eines Meisters in die Malergilde aufgenommen. Sein Lehrer ist nicht bekannt; indess sieht man aus seinen, jetzt sehr seltnen, Gemälden, dass er in einigen Stücken noch einen starken Einfluss der Schule des Frans Floris erfahren hat. Die von ihm in dem Museum zu Antwerpen vorhandnen Bilder, No. 261, ein mit seinem Monogramm und 1626 bezeichneter Durchgang der Israeliten durch das rothe Meer, die Predigt des heiligen Lukas, Flügel eines Altars, No. 262, und die grau in grau gemalten Aussenseiten dieses und eines anderen Flügels, dessen innere Seite von Otto Vaenius herrührt, No. 263 und 264, verrathen in der ganzen Art zu componiren, wie in den Formen, namentlich einen Einfluss des Blocklandt. So ist auch die Färbung zwar kräftig, aber bunt, besonders das Fleisch bald stark braunroth, bald grünlich, die Landschaft spangrün, die Umrisse hart, der Vortrag sehr verschmolzen. Mehrere wahre und lebendige Köpfe, zum Theil von edlem Charakter, zeigen dagegen offenbar den günstigen Einfluss der von Rubens eingeführten, neuen Kunstweise. Noch ungleich mehr spricht sich dieser indess in allen Theilen in einem vortrefflichen Bildniss einer Dame in der Gallerie Aremberg in Brüssel, No. 90, aus, in welchem nur die etwas zu grünlichen Halbschatten im Fleisch noch die ältere Schule wahrnehmen lassen.

Abraham Jansens, geboren zu Antwerpen 1567, gestorben 1631, oder 1632,[1] war ein Schüler des Jan Snellink und besuchte später Italien. Neue Untersuchungen haben urkundlich bewiesen, dass die von Houbraken gegebenen Nachrichten von seiner Feindschaft gegen Rubens und von dem Elend, worin er verfallen, aller Wahrheit entbehren. Er lebte vielmehr bis zu seinem Ende in sehr geachteten Verhältnissen. Sein Talent war in einigen Beziehungen dem des Rubens verwandt, so dass von minder Kundigen Bilder von ihm dem Rubens beigemessen werden. Namentlich gilt dieses von der Kühnheit der Motive, der Mächtigkeit und Fülle der Formen seiner nackten Figuren, und der kräftigen und warmen Färbung der Fleischtheile. Indess ist er doch von jenem wieder in

---

[1] S. den Katalog des Museums von Antwerpen S. 183.

sehr wesentlichen Theilen verschieden. Wenn er ihn öfter an Korrektheit der Zeichnung übertrifft, so sind doch seine Köpfe meist von sehr gewöhnlichen Formen, kalt und gleichgültig im Gefühl, seine Gewänder in den Lichtern hart und metallen, seine Färbung ungleich minder klar, vielmehr dicht im Lokalton, schwer in den Schatten, die Umrisse der Formen hart, die Gesammthaltung bunt, endlich der sorgfältig verschmolzene Vortrag ungleich weniger frei und geistreich, als bei jenem. Er besass eine besondere Stärke in der Beleuchtung durch Fackeln und andere künstliche Beleuchtungen. Ich begnüge mich von ihm aus dem Gebiet der biblischen Geschichte die Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes No. 256, und die Anbetung der Könige, No. 258, im Museum zu Antwerpen, aus dem Gebiet der Mythologie ebenda, No. 257, den Flussgott der Schelde und Venus und Adonis in der Gallerie zu Wien, aus dem Kreise der Allegorie die Bilder von Tag und Nacht, an derselben Stelle, anzuführen.

Nikolaus de Liemakere, genannt Roose, geboren zu Gent 1575, gestorben ebenda 1646, Schüler des Otto Vaenius, war ein in der Composition geschickter, in der Ausführung öfter fleissiger, in der Behandlung gewandter Meister. Indess sind seine Köpfe selten bedeutend und in den kirchlichen Bildern zu weltlich, der Lokalton seines Fleisches von einem kalten Braunroth, die Schatten grünlich, der Gesammteindruck etwas schwer. Eins seiner Hauptbilder, Maria in der Herrlichkeit von Heiligen verehrt, befindet sich auf dem Altar einer Kapelle der Kathedrale zu Gent.

Gerard Zegers, gewöhnlich, wiewohl irrig, Seghers genannt,[1] geboren 1591 zu Antwerpen, gestorben ebenda 1651, soll die Werkstätte von Abraham Jansens und darauf die von Heinrik van Balen besucht haben. Er vollendete seine Studien in Italien, namentlich in Rom, und besuchte von dort aus auch Madrid, wo er mehrere Bilder für den König Philipp III. ausführte. Zegers ist ein Maler von bedeutendem Verdienst. Im Allgemeinen behauptet er, obgleich auch von dem Einfluss des gewaltigen Rubens nicht frei, ihm gegenüber ein Bestreben nach Idealität. Seine Compositionen sind wohl abgewogen, seine Köpfe von edlen Formen, wiewohl selten bedeutend, die Formen der Glieder zierlich, die Bewegungen anmuthig, die Färbung zwar nicht von der Gluth des

[1] Vergl. den Katalog des Museums von Antwerpen S. 243.

Rubens, doch bisweilen sehr klar und warm, öfter gemässigt, immer harmonisch, der Vortrag breit. Sein Hauptwerk, die Vermählung der Maria mit Joseph, einst die Zierde des Hauptaltars der Barfüsser Karmeliter zu Antwerpen, befindet sich jetzt in dem dortigen Museum, No. 323. In diesem schön componirten Bilde von stattlicher Wirkung gewahrt man in einigen Köpfen, namentlich in dem der Maria, den Einfluss des Rubens. Unter den übrigen, in demselben Museum von ihm befindlichen, Bildern zeichnen sich demnächst der heilige Ludwig von Gonzaga, No. 322, und die Verzückung der heiligen Theresa, No. 324, aus. Das Streben nach dem Idealen ist besonders in einer Maria mit dem Rosenkranz, ebenda, No. 327, und in einer anderen mit dem Kinde, welchem der kleine Johannes einen Vogel reicht, in der Gallerie zu Wien gelungen. In der Färbung gewahrt man, sowohl hier, als in einem Bilde von ähnlichem Gegenstande, worauf das Kind schläft, einen glücklichen Einfluss des Tizian. Dagegen verrathen zwei andere, ungleich schwächere Bilder im Museum zu Antwerpen, Christus aus dem Limbus zurückkehrend, No. 325, und die heilige Clara in Verehrung des Jesuskindes, No. 326, in den spitzigen Formen, den bunten und kalten Farben, den unglücklichen Einfluss des F. Baroccio. Von den Bildern aus dem gewöhnlichen Leben, welche dieser Meister gelegentlich auch gemalt hat, als Spieler, Musikanten, wüsste ich keins nachzuweisen.

Theodor Rombouts, geboren zu Antwerpen 1597, gestorben ebenda 1637, soll die Malerei bei Abraham Jansens gelernt haben. Im Jahr 1617 ging er nach Rom, wo er, so wie in Florenz, mit Erfolg verschiedene historische Bilder malte. Da sich für die von Houbraken gegebene Nachricht seiner Feindschaft gegen Rubens keine sonstigen Beweise vorfinden, ist sie, bei der sonstigen Unzuverlässigkeit dieses Schriftstellers, sehr in Zweifel zu ziehen. Er hatte viel Talent für die Composition, auch Gefühl für Schönheit, wenngleich seine Köpfe nicht über die Grenze eines edlen Realismus hinausgehen. Dasselbe gilt auch von den Formen seiner Körper, welche sonst einen tüchtigen Zeichner verrathen. Die Ausführung des Einzelnen ist sehr sorgfältig, der Ton seines Fleisches bräunlich und schwer in der Art, wie bei Guercino in dessen dunkler Manier, zu dem er auch sonst, namentlich in der Zusammenstellung der Farben seiner Gewänder eine gewisse Verwandtschaft zeigt. Bilder von ihm kommen selten vor. Sein, mit Recht sehr

geschätztes, Hauptwerk ist die Abnahme vom Kreuz in einer Kapelle der Kathedrale von Gent. Auch sein heiliger Augustinus, welcher Christus als Pilger bewirthet, vom Jahr 1636 im Museum zu Antwerpen, No. 337, ist ein Kunstwerk von vielem Verdienst. Von den Vorgängen aus dem gewöhnlichen Leben, welche er gelegentlich behandelt hat, Gasthäusern, Marktschreierbuden, ist mir nie etwas zu Gesicht gekommen.

Gaspard de Crayer, geboren zu Antwerpen im Jahr 1582, nimmt unter den Malern, welche gleichzeitig mit Rubens in den spanischen Niederlanden blühten, bei weitem die erste Stelle ein. Er erlernte die Malerei zu Brüssel bei Raphael von Coxcyen, einem Sohn jenes Michael von Coxcyen, den wir früher kennen gelernt haben. Schon bei den Statthaltern der Niederlande, Albrecht und Isabella, stand er in grossem Ansehen. Ihr Nachfolger, der Kardinal Infant Ferdinand, ernannte ihn zu seinem Hofmaler. Auch zu den beiden grössten, ihm gleichzeitigen Malern seines Vaterlandes, Rubens und van Dyck, stand er in sehr freundschaftlichen Beziehungen. Der erste malte sein, von Paul Pontius und anderen gestochenes, Bildniss, der zweite vermachte ihm, als ein Andenken, ein Gemälde, welches den heiligen Benedikt vorstellt.[1] In seinen späteren Jahren übersiedelte er von Brüssel nach Gent, wo er unablässig arbeitend, bis zu seinem, im Jahr 1669, in dem hohen Alter von 87 Jahren, erfolgtem Tode, lebte. Obwohl ein Schüler jenes R. von Coxcyen, ist er doch in der ganzen Form seiner Kunst, wie in seiner Technik, wesentlich von Rubens bedingt worden. Durch eine in mancher Beziehung sehr grosse Verwandtschaft des künstlerischen Naturells musste er sich von diesem Genius mächtig angezogen fühlen. Allerdings hatte ihm die Natur in Betreff der Erfindung einen unendlich engeren Kreis angewiesen, als jenem, denn ausser dem Gebiete kirchlicher Gegenstände, auf dem er sich vornehmlich bewegt, baut er nur noch mit Erfolg gelegentlich das der Geschichte und der Allegorie an. Namentlich fehlt es ihm an jener Grossartigkeit, jenem Feuer der Phantasie, vermöge welcher Rubens uns das Furchtbarste in den kühnsten und augenblicklichsten Motiven hinzaubert, endlich muss er jenem auch in der leuchtenden Wärme der Färbung, und in Kraft der dadurch hervorgebrachten Wirkungen nachstehen. In ruhigeren Composi-

[1] Nach dem Katalog von Antwerpen S. 225 fällt seine Geburt erst 1585. S. jedoch Burger, Musées de la Hollande Th. II. S. 339 ff.

tionen thut er es dagegen ihm ziemlich gleich, im Gefühl ist ihm aber eine, jenem fremde, Milde und Liebenswürdigkeit eigen, auch zeigt er gelegentlich einen Schönheitssinn, welcher ihn mehr als Rubens der ideellen Sphäre der Kunst annähert. In seiner Färbung ist er dabei gemässigter und naturwahrer und öfter dem van Dyck sehr nahe verwandt. In der ausserordentlichen Freiheit und Meisterschaft der Pinselführung endlich möchte er seinem Vorbilde kaum nachstehen. Im Besitz solcher Eigenschaften, wurde er nicht allein in seinem Vaterlande mit Aufträgen überhäuft, sein Ruf erstreckte sich weit über die Grenzen desselben, wie sich denn zum Beispiel von seiner Hand grosse und treffliche Altarbilder in der Kathedrale von Aix in der Provence, und von Amberg in der Oberpfalz vorfinden. Meines Erachtens nimmt dieser Künstler in der Werthschätzung lange nicht den Rang ein, welcher ihm gebührt. Zum Theil hat er allerdings dieses durch eine grosse Anzahl von, seiner späteren Zeit angehörigen, Bildern verursacht, welche durch Schwächlichkeit des Gefühls, Einförmigkeit der Köpfe und Formen, wie durch einen fahlen Ton und eine sehr flüchtige Behandlung abstossen. Dass er indess, wenn er wollte, auch noch bis zuletzt seine Kunst, mit Ausnahme des schwachen Tons, mit Erfolg ausübte, beweist sein, mit dem Namen und 1668 Aetatis, bezeichnetes, letztes Bild, das Martyrium des heiligen Blasius in dem Museum zu Gent, No. 60, welches zugleich darthut, dass er gelegentlich, gleich Rubens, das Grässliche mit einer sehr widerstrebenden Naturwahrheit darstellte. Unter seinen zahlreichen Bildern hebe ich eine mässige Zahl der vorzüglichsten, welche sich an leicht zugänglichen Orten befinden, hervor. Im Louvre, Maria mit dem Kinde von verschiedenen Heiligen verehrt, No. 101, ein in jedem Betracht höchst ausgezeichnetes Werk des Meisters. Im Museum zu Brüssel, der wunderbare Fischzug, No. 55, die Himmelfahrt der heiligen Katharine, No. 56, der Ritter Donglobert und seine Frau in Verehrung des todten Christus, No 60. Im Museum zu Gent, das Urtheil des Salomo, No. 8, ein Hauptwerk des Meisters, und die heilige Rosalie vom Christuskind gekrönt, No. 18. Was Crayer als Maler von rasch herzustellenden Docorationen vermochte, dafür legen seine, in demselben Museum aufbewahrten, Bilder, welche er zu einem Triumphbogen bei dem Einzug der Kardinal Infanten in Gent ausführte, ein sehr rühmliches Zeugniss ab. Ein Hauptwerk von ihm befindet sich in der Pinakothek zu

München. Es stellt Maria mit dem Kinde auf dem Thron, von verschiedenen Heiligen verehrt, unten die Bildnisse des Malers und seiner Familie vor und ist mit dem Jahr 1646 bezeichnet. Dieses sehr grosse, ganz wie Rubens in ähnlichen Bildern angeordnete, Werk beweist, mit welcher Meisterschaft de Crayer so grosse Massen beherrschte, und mit welchem Erfolg er auch im Einzelnen zu individualisiren wusste. Nur die Köpfe der heil. Frauen sind zwar gefällig, aber etwas einförmig. Die Gruppe der Portraite ist von erstaunlicher Lebendigkeit. Auch die Gallerie in Wien besitzt einige seiner besten Werke. Die heilige Therese empfängt von der Jungfrau eine goldne Halskette. Hier ist der Kopf der Maria von besonders schöner Bildung. Der englische Gruss. Auch hier findet sich selbst in den Gewändern ein Streben nach Styl und Idealität. Maria mit dem Kinde auf dem Thron von Heiligen verehrt. Vielleicht sein schönstes Bild. Wenigstens spricht sich in keinem anderen, mir bekannten, seine liebenswürdige Eigenthümlichkeit in allen Theilen so vollständig aus, als in diesem.

Justus Sustermans, geboren zu Antwerpen 1597, lernte die Malerei bei dem sonst wenig bekannten Willem de Vos. Er ging noch in jungen Jahren nach Italien, wo er sich durch seine Bilder am Hofe Cosmus II., Grossherzogs von Toskana, so vielen Beifall erwarb, dass er sich dort ganz niederliess. Auch unter dessen Nachfolgern Ferdinand II. und Cosmus III. wusste er sich denselben zu erhalten, so dass er zu einer ehrenvollen Stellung gelangte und Florenz bis an seinen, erst im Jahr 1681 erfolgten, Tod nicht mehr verliess. Auch zu Rubens und van Dyck stand er in sehr freundlicher Beziehung. Er war ein entschiedener Realist, ein tüchtiger Zeichner, von kräftiger und klarer Färbung und einer ungemeinen Meisterschaft in der Behandlung. In seinen historischen Bildern erfuhr er indess einen sehr starken Einfluss, sowohl von der Schule der Carracci, als der des Michelangelo da Caravaggio. Von den ersteren suchte er sich die stylgemässere Composition und den Wurf der Gewänder, so wie die edleren Formen, von dem zweiten die grössere Wahrheit und die kräftigere Wirkung anzueignen. Zwei gelungene Bilder dieser eklektischen Art, den Tod des Sokrates und die Grablegung, besitzt das Museum zu Berlin, No. 449 und 457. In der Bildnissmalerei, worin bei weitem seine grösste Stärke bestand, blieb er dagegen seiner vaterländischen Schule getreu. Sie sind wahr und mit Geschmack aufgefasst und warm und klar kolorirt. Nur in seiner späteren Zeit wird der

Lokalton des Fleisches schwerer, die Schatten dunkler. Das umfassendste Werk dieser Art ist die Huldigung des Grossherzogs Ferdinand II. mit einer grossen Anzahl von Bildnissen, zu Florenz. Im Palast Pitti sind gute Portraite von ihm: das der Vittoria della Rovera, Gemahlin jenes Grossherzogs, als Vestalin Tuccia, das eines Kanonikus, ebenso lebendig aufgefasst, als klar in der Farbe und trefflich in der Malerei, und das vom König Christian V. von Dänemark als Kronprinz. Höchst widrig ist dagegen eine aus den Bildnissen der grossherzoglichen Familie zusammengesetzte heilige Familie. Die Wiener Gallerie besitzt das treffliche Bildniss der Erzherzogin Claudia, Tochter Ferdinand I., Grossherzog von Toskana.

Frans Snyders, geboren zu Antwerpen im Jahr 1579, gestorben ebenda 1657, war Anfangs Schüler des Höllenbreughel, später des Heinrik van Balen, bildete indess seine ganze Auffassung der Thierwelt, sowie seine freie Kunstform, sein klares und öfter sehr glühendes Kolorit, seinen breiten, meisterlichen Vortrag, nach dem Vorbilde des Rubens aus, zu dem er indess nicht in dem Verhältniss eines Schülers, sondern eines unabhängigen und durchaus selbständigen Meisters stand, so dass jener ihm verschiedentlich in seinen Thierstücken die menschlichen Figuren, er aber sehr häufig in den Jagden des Rubens die Thiere, in anderen Bildern die Früchte, Blumen und Gemüse in einer Weise malte, dass die Einheit des Bildes durchaus nicht gestört wurde. Nächst Rubens ist er unbedingt der grösste Thiermaler seiner Zeit. Wie jener fasst er sie mit ungemeiner Lebendigkeit und Wahrheit in den augenblicklichsten und bewegtesten Momenten des Kampfes und der Jagd auf. Auf die sehr kunstgemässe Vertheilung der einzelnen Thiere in dem Raum mag sein Besuch von Italien, wobei er sich auch in Rom aufhielt, wohlthätig eingewirkt haben. Selbst in seinen grossen Küchenstücken findet sich, neben der erstaunlichen Meisterschaft in Darstellung des Einzelnen in Form und Farbe, ein ungemeines Geschick der Anordnung. Er war daher auch mit den beiden besten Schülern von Rubens, van Dyck und Jordaens, nahe befreundet, und stand letzterem in derselben Weise in seinen Bildern bei, wie dem Rubens. Fürsten und grosse Herren wetteiferten ihn mit Aufträgen zu überhäufen. Besonders war er für den König Philipp IV. von Spanien und den Erzherzog Leopold Wilhelm thätig. Von der erstaunlichen Anzahl seiner Bilder kann ich nur eine mässige Zahl besonders vorzüglicher in berühmten Gallerien namhaft machen. Im

Louvre eine Hirschjagd, No. 491, und eine Eberjagd, No. 492, in Dresden ein Küchenstück, worauf Koch und Köchin von Rubens, No. 849, in der Pinakothek zwei Löwinnen, welche einen Rehbock verfolgen, No. 297. Von erstaunlicher Lebendigkeit und trefflich componirt! In der Gallerie zu Wien ein Eber von einer Meute von neun Hunden bestürmt, im Museum zu Berlin ein wüthender Kampf zwischen Bären und Hunden, No. 974. Die Anzahl trefflicher Bilder von ihm in England, welche indess in Privatsammlungen befindlich sind, ist sehr gross. Ueber mehrere derselben habe ich in den Treasures Nachricht gegeben. An vortrefflichen Küchenstücken von ihm ist die Gallerie der Eremitage zu St. Petersburg allen andern überlegen.

In einem ähnlichen Verhältniss wie Snyders in Betreff der Thiere, standen die Maler Jan Wildens und Lucas van Uden zu Rubens in Betreff der Landschaft.

Jan Wildens, 1584 in Antwerpen geboren, 1653 ebenda gestorben, war der Schüler des Pieter Verhulst, bei dem er sich so früh ausbildete, dass er schon im Jahr 1604 als Meister in die dortige Malergilde aufgenommen wurde. Er zeigte eine grosse Vielseitigkeit in seiner Landschaft, so dass er sich trefflich eignete in den Bildern des Rubens, zu dem er in ein freundschaftliches Verhältniss trat, die dem Gegenstande derselben entsprechenden landschaftlichen Hintergründe zu malen. Dabei besass er eine ausserordentliche Raschheit in der Ausführung, eine ungemeine Freiheit in der Behandlung. Der Umstand, dass er nicht allein von Rubens für sehr viele Bilder, worin die Landschaft eine Rolle spielt, in Anspruch genommen wurde, sondern auch in derselben Weise häufig für Snyders, zuweilen auch für Diepenbeck und Langjan, arbeitete, macht es erklärlich, dass ganz allein von ihm ausgeführte Bilder sehr selten vorkommen, wie ich denn in Gallerien nur drei Bilder von ihm kenne, nämlich eine Winterlandschaft mit einer Hasenjagd in der zu Dresden, N. 853, welche mit grosser Meisterschaft in einem etwas bräunlichen Ton gemalt ist, so wie eine Hirschjagd und eine Reiherbeize, in waldigter Gegend, No. 68 und 95, im Landauer Brüderhause zu Nürnberg. Diese beiden Bilder sind für die Stelle, welche der Meister in der Kunstgeschichte einnimmt, sehr bezeichnend. In den geistreichen Compositionen, der breiten, meisterlichen Behandlung erkennt man nämlich den Einfluss von Rubens, und doch auch wieder den Lehrer des J. van Artois.

Umfangreicher ist eine Landschaft von ihm in der Sammlung des Marquis von Bute in England, welche indess in Auffassung und Behandlung noch etwas an die alterthümlichere Weise des Jan Breughel und Roelant Savery erinnert.

Lucas van Uden, geboren 1595 zu Antwerpen, wo er im Jahr 1662 noch am Leben war,[1] erhielt den Unterricht von seinem Vater, welcher denselben Taufnamen hatte, und trat in dem Zeitraum der Jahre 1626 bis 1627 als Meister in die Malergilde. Auch er malte häufig die landschaftlichen Hintergründe in den Bildern von Rubens, hat jedoch auch eine ansehnliche Zahl eigener Bilder ausgeführt, in denen Teniers bisweilen die Figuren malte. Diese stellen meist weite Aussichten dar, worin indess die Ebene durch Berge, Hügel und Bäume unterbrochen und durch Wasser belebt wird. Bisweilen begegnen wir aber auch Wasserfällen, selten mehr geschlossenen Landschaften. Es herrscht in diesen Bildern ein sehr tiefes und reines Naturgefühl. Dabei sind sie sehr gut gezeichnet, die einzelnen Gegenstände, Berge, Bäume etc., trefflich individualisirt, die Lichtführung sehr wohl verstanden, die Färbung kräftig und klar, nur bisweilen etwas zu einförmig grün, die Ausführung höchst sorgfältig. Er weiss grosse Flächen zu beherrschen, und auch kleine Bildchen miniaturartig zu vollenden. Nirgend kann man diesen Meister so vollständig kennen lernen, als in der Dresdener Gallerie. Von den sieben dort vorhandenen Bildern kann ich indess nur einige näher betrachten. In einer grossen Landschaft von einer wasserreichen Ebene zieht ein Brautpaar mit seinen Gästen nach einem auf einer Anhöhe liegenden Bauernhause, No. 920. In diesem trefflichen Werke kommt van Uden in der Wirkung ähnlichen Bildern des Rubens nahe. — Eine Landschaft mit einem Fluss und einem kleinen Wasserfall, No. 923. Von grossem Naturreiz und seltener Brillanz der Wirkung! — Eine Landschaft mit hohen Gebirgen, im Vorgrunde zwei Wasserfälle und weidendes Vieh, No. 925. Fein und lieblich! Eine Landschaft in der Gallerie zu München, No. 381, Cabinette, mit dem Namen des Künstlers, mit vielen, sich in einem Teich spiegelnden Bäumen, ist von grosser Kraft und erkennt man darin in der Art der Beleuchtung und der Staffage als Vorbild Rubens. Noch näher steht diesem indess eine grosse Landschaft mit weiter Aussicht, mit Figuren

---

[1] S. den Katalog des Museums von Antwerpen S. 258.

von Teniers, welche dem Rembrandt an Wärme nahe kommen, in der Sammlung des Marquis von Bute.[1] Ausserdem aber hat dieser Künstler 62 Blätter,[2] und hievon 58 nach eigenen Erfindungen gestochen. Sie stimmen in den Compositionen sehr mit seinen Bildern überein, doch erscheint er in den Erfindungen darin noch mannigfaltiger. Dabei ist die Behandlung höchst malerisch, geistreich, bestimmt und doch zugleich weich. Sie sind indess, wie schon Bartsch bemerkt, von sehr verschiedenem Werth. Einige, wie No. 36—41, sind offenbar Jugendversuche. Von besonderer Schönheit sind dagegen die Nrn. 3. 5. 9. 10. 11. 13. 21. 26. 32. 56. 57. und das nur im Brittischen Museum vorhandene Blatt.

Ich komme jetzt auf die eigentlichen Schüler des Rubens. Aus denselben ragt Anton van Dyck als bei weitem der bedeutendste hervor. Geboren zu Antwerpen den 22. März des Jahres 1599, genoss er schon mit zehn Jahren den Unterricht des Heinrich van Balen. Später aber trat er in die Schule des Rubens. Sein grosses Talent entwickelte sich so rasch, dass er bereits am 11. Februar 1618, mithin als ein Jüngling von 19 Jahren, als Meister in der Malergilde von Antwerpen Aufnahme fand.[3] Im Jahr 1620 wurde dem Rubens gestattet sich seiner als Gehülfen zu bedienen,[4] und im Jahr 1621 hatte sich sein Ruf schon so verbreitet, dass er in die Dienste des Königs Jakob I. von England getreten war.[5] Im Jahr 1623 reiste er nach Italien, wo er, allem Ansehen nach, zuerst nach Venedig ging, und daselbst mehrere Werke des Tizian copirte. Später hielt er sich einige Zeit in Rom, bei weitem am längsten aber in Genua auf. Obwohl er überall in diesen italienischen Städten Gemälde hinterliess, so ist daher die Zahl seiner Bilder in Genua auch am grössten. Gegen Ende des Jahrs 1626 scheint er nach Antwerpen zurückgekommen zu sein. Die nächsten sechs Jahre, welche er in seinem Vaterlande blieb, sind nicht allein für ihn als Historienmaler am bedeutendsten, auch eine Reihe seiner schönsten Portraite gehören dieser Epoche an. Im Frühjahr des Jahrs 1632 trat er, wohl sicher durch Vermittlung des berühmten Grafen Arundel[6] in die Dienste Königs Karl I. von England, welcher ihm durch die baldige Erhebung in den Ritterstand und die Gewährung

[1] S. Treasures Th. III. S. 480. — [2] Von diesen führt Bartsch P. G. Th. V. S. 13 59 an, zwei trägt Weigel S. 232 nach. Noch eins findet sich im Kupferstichkabinet des Britt. Museums. — [3] Katalog von Antwerpen S. 271. — [4] An derselben Stelle. — [5] Das Nähere in Carpenters trefflichen Pictorical Notices etc. London 1844. S. 8. — [6] Carpenter S. 22 f.

eines Jahrgehalts von 200 Pfd. Strl.[1] als seines ersten Malers, die glänzendsten Beweise der Anerkennung seines künstlerischen Werthes gab. Wie von dem Könige, so wurde er auch von dem hohen und niederen Adel in England vorzugsweise als Portraitmaler in Anspruch genommen, so dass seine Thätigkeit als Historienmaler nur auf eine mässige Anzahl von Staffeleibildern beschränkt wurde, welche überdem öfter nichts anders waren, als, unter gewissen idealischen Formen, z. B. Göttinnen, oder Nymphen, dargestellte Bildnisse. Auch die Bilder, welche er während eines Besuchs von Belgien und Holland im Jahr 1634 ausgeführt hat, dürften sich nur auf Portraite beschränkt haben. Van Dyck hatte indess das lebhafte Verlangen, sein Vermögen als Historienmaler in einem Werk von grösserem Umfang zu bewähren und bemühte sich daher darum, die Wände in dem Festsaal des Palastes Whitehall, deren Decke mit Bildern von Rubens prangte, mit Gemälden zu schmücken. Da dieses nicht gelang, reiste er mit seiner, in England genommenen Frau, aus der edlen schottischen Familie Ruthven, im Jahr 1640 nach Belgien. Hier vernahm er, dass Ludwig XIII. die grosse Gallerie des Louvre mit Malereien zieren lassen wollte, und eilte dahin, um sich darum zu bewerben. Da dieser Auftrag indess bereits dem, um dieselbe Zeit aus Rom angelangten, Nicolas Poussin zugetheilt worden war, ging er, ohne Zweifel sehr verstimmt, nach England zurück. Die schweren Schicksale, welche im nächsten Jahre über seinen Herrn und Wohlthäter, den König und dessen Familie hereinbrachen, mussten ihn geistig noch mehr niederdrücken, und den schlimmen Ausgang einer Krankheit befördern, welche ihn, am 9. December desselben Jahrs 1641, in einem Alter von nur 42 Jahren hinraffte.[2]

Für die Erfindung war dem van Dyck von der Natur ein ungleich beschränkterer Kreis angewiesen, als seinem grossen Meister. Namentlich fehlte es ihm an jenem Feuer zur Darstellung des Furchtbaren in augenblicklichster und lebhaftester Bewegung. Dagegen war er demselben in dem Ausdruck eines stillen Schmerzes an Adel und Innigkeit des Gefühls überlegen. Ebenso hatte er vor ihm ein feineres Naturgefühl und eine korrektere Zeichnung voraus, und wenn er in seiner Färbung jenem an Kraft und Brillanz nachstehen muss, so gewährt die grössere Wahrheit dafür einen vollen Ersatz.

---

[1] Dieses geschah den 17. Oktober 1633. Carpenter Append. No. 3. — [2] Das Nähere über alle diese Umstände in dem Werk von Carpenter S. 39—44.

In der Meisterschaft der Behandlung endlich steht er mit ihm auf ganz gleicher Höhe. Nach jener Eigenthümlichkeit seines Geistes behandelte er daher sehr häufig und mit dem besten Erfolge Gegenstände, wie die Kreuzigung, die Abnahme, die Beweinung des heiligen Leichnams. Als in derselben Richtung malte er nächstdem, und öfter sehr ergreifend, den heiligen Sebastian und die reuige Magdalena. Auch die Anbetung der Hirten und die heilige Familie gelingt ihm verschiedentlich sehr wohl. Vorgänge aus der Mythologie hat er nur selten, am liebsten und am glücklichsten aus dem Kreise der Liebes- und der Weingötter gemalt. Sein Talent zur Historienmalerei erscheint aber um so bedeutender, wenn man bedenkt, dass er die ziemlich grosse Anzahl, meist trefflicher, Bilder dieser Art sämmtlich bis zu seinem 32. Jahr ausgeführt hat, indem er, aus dem oben angegebenen Grunde, in den letzten neun Jahren seines Lebens nicht mehr zur Ausübung desselben kam.

Es leuchtet ein, dass jene, von van Dyck gerühmten, Eigenschaften ihn in hohem Grade zum Bildnissmaler geeignet machen mussten. In der That nimmt er auch in diesem Fache unter den Meistern der ganz ausgebildeten Kunstform mit Tizian und Velasquez die erste Stelle ein. Seine Portraite sind durch eine ebenso wahre als edle Auffassung, eine feine Zeichnung, treffliche Färbung und leichte und geistreiche Behandlung höchst ausgezeichnet. Unvergleichlich versteht er es sowohl in Stellung und Ausdruck das leichte und bequeme Dasein der vornehmeren Klassen, den Liebreiz schöner Frauen, als die so anziehende Bewusstlosigkeit blühender Kinder wiederzugeben. Unter seinen Bildern lässt sich indess nach den verschiedenen Epochen, welchen sie angehören, wieder eine grosse Verschiedenheit wahrnehmen.

Die Bilder, welche er vor seiner Reise nach Italien gemalt hat, zeigen, unerachtet einer schon grossen Meisterschaft, doch noch eine gewisse Abhängigkeit von Rubens. In seinen historischen Bildern aus dieser Zeit sind die Formen stark ausgeladen und machen öfter einen etwas plumpen Eindruck, die Köpfe von derbrealistischem Charakter, die Fleischfarbe gelblich und warm in der Art des Rubens. Beispiele dieser Art sind seine Heilung des Lahmen in Windsorcastle und seine Verspottung Christi in dem Museum zu Berlin, No. 770. Auch seine Bildnisse, deren manche, undatirte, gewiss dieser Zeit angehören, haben neben einer sehr lebendigen,

doch schlichten Auffassung, jenen gelblichen und durchsichtigen Localton des Fleisches. Beispiele dieser Art sind das im ersten Jahr seines Aufenthalts zu Rom gemalte Bildniss des Kardinals Bentivoglio im Palazzo Pitti zu Florenz und das 1624 bezeichnete, treffliche, irrig Wallenstein genannte, Bildniss in der Sammlung des Fürsten Lichtenstein zu Wien. Durch das Studium der grossen italienischen Maler gelangte er allmälig zu einer edleren und feineren Auffassung der Formen. In der grösseren Tiefe der Färbung, namentlich in dem bräunlicheren Fleischton, erkennt man den Einfluss des Giorgione und Tizian. Dieser Art ist die Verzückung des heil. Franciskus in der Gallerie zu Wien, und ein männliches Bildniss mit der Linken am Griffe des Degens im Louvre, No. 153.

Einen ganz eigenthümlichen Charakter verrathen seine, in Genua gemalten, Bilder. Die Formen der Köpfe haben durch eine gewisse Vereinfachung etwas ungemein Edles, der etwas gegen das Röthliche spielende Ton des Fleisches hat öfter etwas Dichteres und minder klares, als in anderen Bildern des Meisters. In den Anzügen walten Schwarz und ein tiefes Purpurroth vor, die Gesammtwirkung endlich hat etwas sehr Gesättigtes und Feierliches. Die Hauptbeispiele dieser Art sind die Bildnisse der Familien Brignole und Durazzo in deren Palästen in Genua.[1] Unter den in England befindlichen aus dieser Epoche nenne ich nur drei Kinder in der Sammlung des Grafen de Grey in London, als besonders anziehend. Seine nach seiner im Jahr 1626 erfolgten Rückkehr nach Antwerpen gemalten, historischen Bilder haben in vollem Maasse jene oben gerühmten Eigenschaften, leiden aber häufig in den Schatten an einem schwerbraunen Ton, eine Folge des Malens auf einem dunklen Grunde von Bolus, welches er leider, nach der damals in Italien herrschenden Sitte, wenigstens bei grösseren Bildern, angenommen hatte. Die rothbraune Farbe des Bolus ist nämlich öfter durchgewachsen. Das durch künstlerischen Gehalt, wie durch Umfang bedeutendste Werk unter diesen ist die im Jahr 1627 ausgeführte[2] Kreuzigung in der Kathedrale von Mecheln. Die ziemlich reiche Composition ist mit vielem Stylgefühl abgewogen, der Moment des Verscheidens und die dadurch hervorgebrachte Wirkung ist in er-

---

[1] Die vollständigste Auskunft über diese, wie über alle Bilder des van Dyck giebt John Smith im dritten Bande seines bekannten Catalogs raisonné. — [2] Das Bild befand sich ursprünglich in der jetzt aufgehobenen Franciskaner-Kirche zu Mecheln.

greifender Weise vergegenwärtigt. Die Abstufung des Schmerzes, von dem tiefsten der Maria, bis zu dem leidenschaftlichsten der Magdalena, ist vortrefflich. Auch der Ausdruck in dem gläubigen Hauptmann zu Rosse ist wahr und sprechend. Die edlen Formen sind von sehr guter Zeichnung, die harmonisch-düstere Haltung des Ganzen, bei hereinbrechender Finsterniss, vortrefflich. In vielen Theilen ist hier leider der rothe Grund durchgewachsen. Wie in der Zeit, so auch in der Kunst, schliessen sich diesem nahe an, die kleine Beweinung Christi in der Pinakothek, No. 213, in jedem Betracht ein wahres Juwel, Christus am Kreuz in der Gallerie zu Wien, ebenso edel im Ausdruck, wie leuchtend in der Farbe, das ziemlich kleine Bild der Grablegung im Museum zu Antwerpen, No. 346, welches offenbar ein Studium der Bilder des Paolo Veronese von der etwas dunkleren Art verräth, die grössere Beweinung Christi ebenda, No. 345. Die Formen sind hier besonders gross aufgefasst die Köpfe sehr edel, die Behandlung von meisterlicher Breite. Die Kreuzigung vom Jahr 1629 ebenda, No. 343. Die Beweinung Christi im Museum zu Berlin, No. 778. Hier ist besonders in dem Kopf des Johannes und der Landschaft der Einfluss des Tizian erkennbar. Simson von Delila verrathen, in der Gallerie zu Wien. Auf dem Gebiete des Dramatischen halte ich dieses für sein bestes Bild. Obgleich er hier für die Composition das treffliche Gemälde von Rubens in der Pinakothek zu München benutzt hat, ist dieses doch in einer sehr freien Weise geschehen, und dabei sind die Köpfe von ergreifendem Ausdruck, die Färbung der Delila ebenso zart, wie die der Männer kräftig, die Wirkung des Ganzen ausserordentlich. Die mit dem Kinde thronende Maria, welches der heil. Rosalie einen Kranz überreicht, zu den Seiten Petrus und Paulus in der Gallerie zu Wien, ursprünglich im Jahr 1629 für eine geistliche Brüderschaft in Antwerpen gemalt. In Composition, Adel der Charaktere, tiefer, tizianischer Glut der Farbe, eines seiner schönsten Bilder. Von derselben Art ist Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes in der Pinakothek, No. 178. Diesem schliesst sich würdig die Maria mit dem Kinde und dem heiligen Joseph in einer Landschaft an, welche dem Tanz von Engeln zusehen, in der Ermitage zu St. Petersburg. Den Uebergang zu den, in derselben Weise gemalten Bildnissen, deren ich hier nur eine mässige Zahl erwähnen kann, macht die von den Stiftern, Mann und Frau, verehrte Maria mit dem Kinde im Louvre, No. 137, ebenfalls zu seinen

schönsten Bildern gehörig. An eigentlichen Portraiten nenne ich nur, als höchst vorzüglich, das des Herzogs Wolfgang von Neuburg, mit einem grossen Hunde vom Jahr 1629 in der Pinakothek, No. 345, das eines Feldherrn in voller Rüstung mit dem Kommandostab, in der Gallerie zu Wien, das der Clara Eugenia Isabella, Statthalterin der Niederlande ebenda,[1] die des Herrn Le Roy und seiner Gemahlin vom Jahr 1630 und 1631 in der Sammlung des Marquis von Hertfort, endlich das wohl im Jahr 1631 ausgeführte Bildniss des Franz von Moncada, Marquis von Aytona, Generalissimus der spanischen Truppen in den Niederlanden, im Louvre, No. 146. Auf einem muthigen Schimmel blickt er, in glänzender Rüstung, den Kommandostab in der Rechten, in stolzer Ruhe vor sich hin. In Auffassung, Zeichnung, Beleuchtung, Tiefe und Klarheit der warmen Färbung, geistreicher und fleissiger Behandlung, ist dieses das schönste Bildniss zu Pferde, welches van Dyck gemalt, ja wohl überhaupt das schönste Portraitbildniss dieser Art, was es giebt. Nicht minder vornehm in der Auffassung und dabei von wunderbarer Meisterschaft der Ausführung ist das Bildniss desselben Herrn in halber Figur in der Gallerie zu Wien. Eine kleinere Zahl von Bildnissen aus derselben Epoche zeigen den mächtigen Einfluss, welchen die Portraite des Rubens nach seiner Rückkunft aus Italien auf van Dyck ausgeübt haben. Der nun gereiftere Künstler wusste in diesen das Leuchtende der Färbung seines Lehrers mit der wahrsten und feinsten Beobachtung der Formen zu vereinigen. Ausserdem zeichnen sich diese Bilder durch das gediegendste Impasto und die freiste und geistreichste Art der Modellirung mit dem Borstpinsel aus. Das schönste unter diesen, und eins der schönsten Portraite, welche er überhaupt gemalt hat, ist das des van der Geest, eines grossen Kunstfreundes, in der Nationalgallerie unter dem irrigen Namen Gevartius bekannt, das des Malers Frans Snyders, in der Sammlung des Grafen Carlisle auf seinem Landsitze Castel-Howard, so wie das desselben mit seiner Frau und einem Kinde in der Eremitage zu St. Petersburg befindlich, ebenda das Bildniss von Van der Wouwer, Chef der Finanzen in Belgien. In Wahrheit und Lebendigkeit, Klarheit des blonden Tons, Feinheit der Durchbildung eines seiner schönsten Werke.

---

[1] Von den verschiedenen Bildnissen dieser Prinzessin von van Dyck halte ich dieses für das schönste.

Die in den früheren Jahren seines Aufenthalts in England vom Jahr 1632 ab ausgeführten Bilder verrathen eine glückliche Durchdringung jener italienischen Studien, und dieser neuen Eindrücke der Werke seines Meisters. Besonders charakteristische und schöne Beispiele dieser Art gewähren folgende Bilder. Das Bildniss von Venetia, Gemahlin des Sir Kenelm Digby, in Windsorcastle. Das Bildniss König Karl I. auf der Jagd im Louvre, No. 142. Er ist von seinem Pferde abgestiegen, welches von seinem Stallmeister, dem Marquis von Hamilton, gehalten wird. Unter den Bildnissen dieses Königs in ganzer Figur von van Dyck halte ich dieses für das schönste. In der Art der Auffassung erinnert es an Velasquez, und es möchte wohl ein Bildniss dieses Meisters einigen Einfluss darauf ausgeübt haben. Dabei ist es von feiner Naturwahrheit, liebevoller Ausführung, lichtem Goldton des Fleisches und im Ganzen sehr harmonischen Wirkung der warmen Tonleiter.[1] Unter den zahlreichen Bildnissen desselben Fürsten von van Dyck in halber Figur ist eines der schönsten das in der Gallerie zu Wien. Mit dem warmen und klaren Ton und der sorgfältigsten Durchführung vereinigt es im seltensten Maasse den Geschmack, die Eleganz das echt vornehme Wesen, worin er unter allen Portraitmalern einzig dasteht. Verschiedene seiner schönsten Bilder gehören dem Jahr 1634 an. Dieses Datum trägt das Bildniss des Herzogs Johann von Nassau und seiner Familie in der Sammlung des Lord Cowper in Pansanger, unter den Familienportraiten durch die seltne Vereinigung der bei dem vorigen Bilde gerühmten Eigenschaften wohl das schönste.[2] Wie dieses, so mag er auch dass Bildniss der Maria Luisa de Tassis, einer Antwerperin, in der Gallerie des Fürsten Liechtenstein zu Wien, bei seinem Besuch des Continents in diesem Jahr gemalt haben. Da hier zu allen obigen Eigenschaften Züge von seltnem Liebreiz kommen, möchte diesem unter den weiblichen Bildnissen van Dycks wohl die Krone gebühren. Demselben Jahr dürfte auch das imposante Bildniss Karl I. zu Pferde mit dem Oberstallmeister, Herrn von St. Antoine, in Windsorcastle angehören, sowie das ebenfalls zu Pferde dargestellte Bildniss des Prinzen Thomas von Carignan in der königlichen Gallerie zu Turin. Mit dem Jahr 1634 ist auch das treffliche Bildniss desselben Fürsten im Harnisch als Kniestück im Museum zu Berlin, No. 782, be-

[1] Vergl. Kunstwerke und Künstler in Paris S. 569 f. — [2] Vergl. Treasures etc. Th. III. S. 16 f.

zeichnet. Dass ihm auch noch im folgenden Jahre dieser warme Ton und diese sorgfältige Ausführung eigen gewesen, beweist das mit demselben bezeichnete Bildniss von Georg und Francis Villers, Söhne des Herzogs von Buckingham, in Windsorcastle. Obwohl er in seinen späteren Jahren allmälig den warmen Ton mit einem küh-

Fig. 50.



Die Kinder Karl I. von van Dyck.

leren, mehr silbernen vertauschte, und in seiner Ausführung ungleich flüchtiger wurde, malte er gelegentlich, wenn schon im abnehmenden Grade, noch in jenem warmen Ton und auch mit vieler Sorgfalt, wie seine, mit dem Jahr 1638 bezeichneten Bildnisse der Kinder Karl I. (Fig. 50 nach dem Exemplar in der Dresdner Gallerie), Prinz Karl, Prinzessin Marie und der Herzog von York, und der Dichter Thomas Killigrew und Thomas Carew, beide in Wind-

sorcastle, beweisen. Sowohl von Bildnissen des van Dyck aus der früheren, als aus der späteren Zeit seines Aufenthalts in England, befinden sich, ausser in den Sammlungen der Königin, in den Privatsammlungen daselbst eine sehr grosse Anzahl und darunter höchst vorzügliche. Ich muss mich indess begnügen, hier die namhaftesten Sammlungen anzugeben, wo dieselben vorhanden sind, wobei ich es mir, da ich, mit wenigen Ausnahmen, sämmtliche Bilder aus eigner Anschauung kenne, und auch weit die Mehrzahl mehr oder minder ausführlich in meinen Treasures besprochen habe, zur Aufgabe gemacht, sie ungefähr nach der Reihenfolge ihrer Wichtigkeit anzuführen. Colonel Windham, Herzog von Marlborough, Herzog von Bedford, Graf Clarendon, Herzog von Devonshire, Graf Pembroke, Graf Fizwilliam, Graf Warwick, Herzog von Buccleugh, Graf de Grey, Graf Spencer, Lord Douglas (Bothwell-Castle), Herzog von Hamilton, Lord Ashburton, Lord Brownlow, Lord Methuen, Herzog von Grafton, Graf Denbigh, Viscount Galway, Herzog Richmond, Graf Ellesmere, Graf Radnor, Graf Hardwicke, Graf Darnley, Lord Verulam, Smith Barry (Marbury Hall).

Schliesslich bemerke ich, dass van Dyck auch eine mässige Anzahl von Blättern, mit wenigen Ausnahmen Bildnisse, geätzt hat, welche sich, wie Carpenter richtig bemerkt,[1] durch dieselben Eigenschaften wie seine Bilder, eine richtige Zeichnung von feinem Naturgefühl, eine vortreffliche Auffassung der Individualität, und wahre und graziöse Motive auszeichnen. Diese sind wohl zu unterscheiden von einer grossen Zahl in derselben Grösse nach, braun in braun, gemalten Bildchen des van Dyck, auf seine Kosten von den besten niederländischen Stechern, Lucas Vorstermann u. a., gearbeiteten, aber mit den obigen von ihm herausgegebenen Bildnissen. Jene Bildchen sind jetzt theils in der Pinakothek zu München, theils in der Sammlung des Herzogs von Buccleugh zu London vorhanden.

Unter den Schülern und Nachahmern des van Dyck befindet sich kein Einziger, der ihm in Höhe der Kunst irgend zu vergleichen wäre. Verschiedene haben sich besonders darauf gelegt, seine Bilder, namentlich seine Bildnisse, nach welchen, als häufig von ausgezeichneten Persönlichkeiten, natürlich ein lebhaftes Begehren stattfand, zu kopiren, und zwar mit solchem Erfolg, dass die Mehrzahl jetzt unter dem Namen des Meisters geht, woraus sich denn das öftere

[1] Carpenter im angeführten Werk S. 83, wo zuerst eine genaue Beschreibung und treffliche kritische Würdigung derselben gegeben ist.

Vorkommen so mancher Bildnisse unter seinem Namen erklärt. Solche sind: Jan van Reyn, geboren zu Dünkirchen 1610, gestorben ebenda 1678. Er begleitete van Dyck nach England und blieb dort bis zu dessen Tode. Adriaan Hanneman, geboren im Haag 1611, gestorben in Holland. Schon in der früheren Zeit der Regierung Karl I. nach England gekommen, eignete er sich, wie sein Bildniss dieses Königs in der Gallerie zu Wien beweist, mit vielem Erfolg die Kunstweise des van Dyck an. David Beek, geboren zu Arnheim 1621, gestorben im Haag 1656, arbeitete als Gehülfe des van Dyck bis zu dessen Tode. Er hat sicher an vielen Bildern des van Dyck einen wesentlichen Antheil, und ohne Zweifel manche von denen, welche jetzt den Namen des Meisters tragen, unter dessen Aufsicht allein ausgeführt. Ebenso gelang es dem holländischen Maler Weesop, welcher nicht lange vor van Dycks Ende nach England kam, und es 1649 wieder verliess, in der Weise des van Dyck zu arbeiten, und dessen Bilder mit grosser Genauigkeit zu kopiren.

Eine ungleich bedeutendere Rolle, als alle diese aber spielte der, im Jahr 1618 zu Soest in Westphalen geborene, 1680 in London gestorbene Peter van der Faes, in England allgemein unter dem Namen Sir Peter Lely bekannt. Obgleich ursprünglich ein Schüler des Peter de Grebber von Haarlem, eignete er sich doch, als er im Jahr 1641 nach dem Tode van Dycks nach England ging, die ganze Kunstweise desselben in dem Maasse an, dass die Bilder aus seiner früheren Zeit ihm oft sehr nahe kommen. Einen Beweis hiervon liefert das 1643 von ihm ausgeführte Bildniss König Karl I. mit dessen Sohn, dem Herzoge von York, in Sionhouse, einem Landsitze des Herzogs von Northumberland, in der Nähe von London, welches in Auffassung, wie in Ausführung so sehr dem van Dyck gleicht, dass ich dasselbe irrig für eine Kopie des Sir Peter nach van Dyck genommen habe. Den eigentlichen Wirkungskreis für seine Kunst fand er indess erst als Hofmaler Karls II. Obgleich er auch in dieser Stellung noch manche sehr gute Bilder ausführte, von denen ich hier nur das Bildniss des Prinzen Rupert in Windsorcastle, Lord und Lady Cornbury in der Sammlung des Herzogs von Portland, und fünf weibliche Bildnisse aus dem hohen Adel im Besitz des Grafen von Stamford und Warrington anführen will, so artete er doch allmälig in der Kunst aus. Seine Auffassung wurde gesucht und bei Frauen

fröhnte er in vollem Maasse der in jener Zeit eingerissenen Ueppigkeit, seine Färbung wurde kalt und schwer, seine Ausführung oberflächlich. Von der erstaunlichen Zahl der in ganz England zerstreuten Bilder dieser Art genügt es, auf die bekannten, sogenannten Schönheiten in Hamptoncourt, welche eine Reihe von Damen aus der Gesellschaft des Hofes von Karl II. vorstellen, zu verweisen.

Während alle diese Maler mehr oder minder in England gearbeitet, haben die folgenden dieses Land nicht besucht, sondern sich in Belgien nach der Kunstweise des van Dyck ausgebildet. Thomas Willeborts, genannt Boschaerts, geboren zu Bergen-op-Zoom 1613, gestorben zu Antwerpen 1656. Obgleich ein Schüler des Gerard Zegers, folgte er doch später entschieden und mit gutem Erfolg dem van Dyck. Er steht indess in den lahmeren Compositionen, den minder lebendigen Köpfen, und der stumpferen, kälteren Farbe jenem immer beträchtlich nach. Ein gutes Bild von ihm, die Vermählung der heiligen Katharine, befindet sich im Museum zu Berlin, No. 1002.

Theodor Boeyermans, geboren zu Antwerpen 1620, gestorben ebenda 1677 oder 1678. Dieser Künstler ist sowohl in der Composition historischer Bilder, als in der Wahrheit der Portraite von namhaftem Verdienst. Er nähert sich in seinem, stets warmen und harmonischen, Ton an Klarheit bisweilen dem van Dyck, wie in seinem Bilde im Museum zu Antwerpen, „L'Ambassadeur“ genannt, No. 403. Was er in der Composition vermocht, zeigt sein Teich von Bethesba, ebenda No. 404. — Peter Thys (gewöhnlich, wiewohl irrig, Tyssens genannt) geboren zu Antwerpen 1616, gestorben ebenda vor dem Juni 1683 [1] bildete sich vorzugsweise in seinen Bildnissen mit sehr gutem Erfolg nach van Dyck aus. Zeugnisse hiervon geben sein, ebenso wahr aufgefasstes, als warm gefärbtes Bildniss des Heinrich von Halmale im Museum von Antwerpen, No. 394, und seine Verehrung der Hostie in der Vermählungskapelle der Kirche St. Jacques ebenda. In seinen historischen Bildern macht sich neben dem Einflusse des van Dyck auch der des Caspar de Craeyer bemerkbar. Hierfür sprechen seine Bilder in demselben Museum, der heilige Wilhelm von Aquitanien, welchem Maria erscheint, No. 398, und der heilige Franciscus, welcher von Christus und Maria die Indolgenz der Portiuncula erhält, No. 397.

---

[1] S. den Katalog des Museums von Antwerpen S. 340 f.

— ein schwächeres Werk. — Manche seiner Bilder machen durch das Nachwachsen des rothbraunen Grundes im Fleische eine harte und grelle Wirkung.

Ich bemerke hier schliesslich, dass sich auch verschiedene grossbritanische Künstler mit gutem Erfolg der Kunstweise des van Dyck anschlossen. Ich muss mich hier, da das Nähere über sie der Geschichte der Malerei in England angehört, begnügen, ihre Namen zu nennen. Es sind: William Dobson, Henry Stone, gewöhnlich „old Stone" genannt, James Gandy, der besonders in Irland thätig war, und der Schotte George Jamesone.

Nächst van Dyck gebührt unter den Schülern von Rubens unbedingt dem Jakob Jordaens die erste Stelle. Zu Antwerpen 1593 geboren, genoss er, gleich Rubens, den Unterricht des Adam van Noort und eignete sich jene kräftige, leuchtende, goldige Färbung, jenes meisterliche Helldunkel an, durch welche sich seine Bilder vor Allem geltend machen. Schon im Jahr 1615 wurde er als Maler in Wasserfarben in die Malergilde aufgenommen, und das Jahr darauf heirathete er die Tochter des A. v. Noort. Diese frühe Heirath und das enge Verhältniss, in welches er bald als Freund und Gehülfe zu Rubens trat, haben ihn verhindert, gleich so vielen belgischen Malern, Italien zu besuchen. Er gelangte indess als Künstler in Antwerpen zu einer sehr geachteten Stellung und führte bis zu seinem, erst 1678 erfolgten, Tode eine ausserordentlich grosse Anzahl von Bildern aus. Obwohl nun in diesen ein starker Einfluss des Rubens unverkennbar ist, so macht sich doch auch sein eignes künstlerisches Naturell in sehr entschiedener Weise geltend. Dieses bestand aber in einem Realismus von ungleich derberer Art, welcher sogar bisweilen in das Rohe und Gemeine ausartet. In seinem um Vieles engeren Kreise der Erfindungen waltete ein Hang zum Komischen und Humoristischen vor. Auch in dem Sinn für Schönheit und Bestimmtheit der Formen steht er jenem weit nach. Dagegen kommt er ihm an Kraft und Klarheit der Färbung, an Meisterschaft in Beobachtung der allgemeinen Haltung gleich, ja in einer gewissen goldigen Glut und der grossen Tiefe des Helldunkels thut er es ihm sogar zuvor. Auch in der Meisterschaft der Behandlung braucht er ihm nicht nachzustehen, desto mehr aber in der Gleichmässigkeit des Impastos. Durch den zu reichlichen Gebrauch der Lasur, ohne die gehörige Unterlage von Deckfarben, haben daher viele Bilder von ihm ein zu unkörper-

liches, gläsernes Ansehen, und einen einförmigen, honigartigen Ton. Seine Werke sind mithin, sowohl nachdem die Gegenstände seinem Naturell zusagen, als nach dem Grade ihrer Durchführung, von sehr ungleichem Werthe. Seine Darstellungen aus dem Kreise der heiligen Geschichte befriedigen selten. Zu den besten Bildern dieser Art von ihm gehören, die Anbetung der Hirten im Museum zu Antwerpen No. 335, worin er in dem Kopf der Maria sich zu ungewöhnlichem Adel erhoben hat, und die vier Evangelisten im Louvre, No. 252, tüchtige Charakterköpfe. Auch die Gegenstände aus der Mythologie sagen seinem Talent wenig zu. Das beste, mir dieser Art bekannte Bild von ihm ist Jupiter und Mercur bei Philemon und Baucis in der Gallerie zu Wien. Wie Bedeutendes er dagegen auf dem Gebiete der Geschichte und der Allegorie geleistet, beweisen seine Bilder in einem Saal des Schlosses im Busch, in der Nähe vom Haag, welche der Verherrlichung des Prinzen Friedrich Heinrich von Oranien gewidmet sind. Namentlich ist das, diesen Fürsten auf dem, von vier Schimmeln gezogenen, Triumphwagen vorstellende, Hauptbild, von einer imposanten Wirkung und einer ausserordentlichen Meisterschaft. Unter seinen so zahlreichen und so beliebten Darstellungen des Bohnenfestes gebe ich dem grossen Bilde in der Gallerie zu Wien den Preis. Es zeichnet sich gleich sehr durch den Reichthum an Zügen einer derben und gemeinen Laune, durch die erstaunliche Kraft und Klarheit, durch die fleissige Durchführung aus. Von der fast ebenso häufigen Darstellung des Sprichworts „Wie die Alten sungen, so pfeifen die Jungen“ befindet sich ein besonders ausgezeichnetes Exemplar im Museum zu Berlin, No. 879. Als Bildnissmaler zeigt er sich von Seiten der Lebendigkeit und der Farbenglut in dem Bildniss des Admirals Ruyter im Louvre, No. 257, und in einem Mädchen mit einem Papagey in der Sammlung des Grafen Darnley zu Cobham Hall sehr zu seinem Vortheil.

Von den eigentlichen Schülern von Rubens nehmen die folgenden in der Kunstgeschichte eine indessen minder bedeutende, zwar immer ehrenvolle Stelle ein.

Theodor van Tulden, im Jahr 1607 (?) zu Herzogenbusch geboren, liess sich in Antwerpen nieder, kehrte aber, nachdem er vor dem Jahr 1635 längere Zeit in Paris beschäftigt gewesen, in seinen späten Jahren nach seiner Vaterstadt zurück, wo er 1676 (?) starb. Sein Talent ist sehr vielseitig, denn er führte, mit vielem Geschick in der Composition, sowohl Vorgänge aus der heiligen

Geschichte, als weitläufigte Werke allegorischen und historischen Inhalts von dekorativem Charakter aus, wie er denn dem Rubens besonders bei den Triumphbögen des Einzugs des Infanten Ferdinand in Antwerpen behülflich war. Ebenso malte er mit Erfolg Vorgänge aus dem gewöhnlichen Leben, als Kirmesse, und auch Bildnisse. In den Werken aus seiner früheren Zeit steht er seinem Meister, sowohl in der breiten Formengebung, als in der Kraft und Klarheit der Farbe noch ziemlich nahe. Von dieser Art ist seine im Jahr 1648 ausgeführte Schmiede des Vulkan in dem Saale des Schlosses im Busch, wo Jordaens gemalt hat, ein Werk in Form und Farbe, von einer grossen Energie. In seiner mittleren Zeit werden die Formen etwas feiner, die, obwohl noch sehr klare, Färbung, etwas kühler. Beispiele hiefür gewähren, sein Christus, welcher nach der Auferstehung der Maria erscheint, im Louvre, No. 530, und zwei Bilder allegorischen Inhalts von den Jahren 1654 und 1655 in der Gallerie zu Wien. In den Bildern aus seiner spätesten Zeit gewahrt man in den feineren Formen, den graziösen, bisweilen freilich etwas gesuchten, Motiven offenbar den Einfluss der französischen Schule. Gleichzeitig wird die Farbe noch kälter und minder klar. Ein Beispiel dieser Art gewährt der Triumph der Galatea im Museum zu Berlin, No. 955. Besonders vortheilhaft erscheint er in zwei Skizzen zu jenen oben erwähnten Triumphbögen im Museum zu Antwerpen, No. 367 und 368. Ausserdem aber hat dieser Meister eine grosse Anzahl von Blättern mit vielem Geschick radirt. Hauptwerke dieser Art sind seine Blätter nach dem berühmten Bilde seines Meisters, die Amazonenschlacht, jene Triumphbögen, das Leben des Heiligen, Johann von Matha, nach seinen in Paris ausgeführten Bildern, und Vorgänge aus der Odyssee nach den jetzt zerstörten Bildern des Niccolo del Abate im Schlosse zu Fontainebleau.

Abraham van Diepenbeeck, geboren zu Herzogenbusch im Jahr 1607, gestorben 1675, schloss sich in der ganzen Form des Realismus, wie in der Färbung dem Rubens besonders eng an, nur hat er weniger Liniengefühl und weniger Geschmack als jener, und öfter im Fleische in den Lichtern mehr röthliche, in den Halbschatten und den Schatten mehr graue, Töne. Er brachte längere Zeit in Italien zu und soll auch England besucht haben. Von seinen zahlreichen Bildern nenne ich hier nur, aus dem kirchlichen Kreise, seine Verzückung des heiligen Bonaventura im Museum zu

Antwerpen, No. 370, aus dem allegorischen, seine besonders fleissig ausgeführte Darstellung der Nichtigkeit alles Irdischen in der Gallerie zu Wien, aus dem historischen endlich seine Cloelia, welche dem Porsenna entflieht, mit lebensgrossen Figuren im Museum zu Berlin, No. 118. Er war auch ein geschickter Glasmaler. Verschiedene seiner, theilweise schon früher erwähnten, Bilder in diesem Fache zeigen indess, dass er die Technik dieser Kunst nicht mehr inne hatte.[1] Dass es ihm nicht an einer reichen Erfindungsgabe fehlte beweisen viele, für Kupferstecher ausgeführte, Compositionen, von denen ich hier nur seinen, von Cornelius Bloemart gestochenen, Tempel der Musen nennen will. Endlich führt Mariette auch von ihm ein radirtes Blatt, einen Bauer, welcher einen Esel am Halfter hält, an.

Erasmus Quellinus, geboren 1607 zu Antwerpen, gestorben ebenda 1678, war ein Freund des bekannten Gelehrten Caspar Gevartius, und malte nach dessen Angaben und mit dessen erklärenden Inschriften dekorative Malereien zur Verherrlichung des Friedens zwischen Spanien und England im Jahr 1660, und des Einzugs des Statthalters der spanischen Niederlande, Franz de Moura, Marquis vom Castel Rodrigo, in Antwerpen im Jahr 1665.[2] Obgleich er Italien nicht besuchte, gewahrt man in seinen Bildern, sowohl in den Köpfen, als in den Körpern, doch ein Streben nach zierlicheren Formen, als bei seinem Meister Rubens. In ersteren stellt sich damit öfter eine gewisse Sentimentalität ein. In der Färbung ist er zwar noch meist recht kräftig und öfter recht glücklich im Helldunkel, doch verlieren seine Farben die alte Klarheit der Schule. Es tritt besonders in den Fleischtheilen ein schwerbräunlicher Ton ein, der bisweilen in Härte ausartet. Seine Compositionen sind von sehr ungleichem Werth. So ist z. B. die Heilung des heiligen Rochus von der Pest in der Kirche des heiligen Jakob zu Antwerpen ebenso gelungen, wie das des Schutzengels, ebenda in der Kirche des heiligen Andreas, verfehlt. Sonst führe ich noch als besonders gute Werke von ihm die beiden Wunder des heiligen Hugo, Bischofs von Lincoln, im Museum zu Antwerpen, No. 362 und 363, an.

Jan van den Hoecke, geboren zu Antwerpen 1598, gestorben ebenda 1651, besuchte Italien, arbeitete darauf viel für

---

[1] S. den Katalog des Museums von Antwerpen S. 309. — [2] S. ebenda S. 299.

den Hof in Wien, und kehrte als Maler des Hofes vom Erzherzog Leopold Wilhelm, Statthalter der spanischen Niederlande, in sein Vaterland zurück.[1] Obgleich weniger bekannt, als die vorigen Maler, gehört er doch, sowohl in der Geschichts- als Bildnissmalerei, zu den besten Schülern von Rubens. Er kommt jenem in der Lebendigkeit der Köpfe, wie in der Klarheit und Kraft der Färbung in der That sehr nahe. Für die Geschichtsmalerei beweist dieses sein heiliger Franciscus in der Verehrung des ihm von der Maria dargereichten Kindes im Museum zu Antwerpen, No. 342, für die, mit der Allegorie verbundene, Bildnissmalerei, das stattliche Reiterbildniss des Erzherzogs Leopold Wilhelm mit der Fama und einem Genius, welche indess ungleich schwächer sind als das Bildniss, und derselbe Fürst in Verehrung der Maria, in der Gallerie zu Wien.

Cornelius Schut, geboren zu Antwerpen 1597, gestorben 1655, war ein sehr rüstiger Maler, sowohl auf dem Gebiete der damals so beliebten dekorativen Malerei allegorischen Inhalts, deren er vier für die Triumphbögen des Kardinal Infanten in Gent ausführte, als für kirchliche Gegenstände. Er malte besonders häufig die Figuren in der Mitte der Blumengehänge des berühmten Pater Seghers, oder richtiger Zegers. Obgleich man in seinen Bildern häufig die Motive seines Meisters wieder erkennt, so ist er doch oft nicht glücklich in seinen Linien, und herrscht vielfach in seinen Formen und Köpfen ein keineswegs erfolgreiches Streben nach Idealität. Hiezu kommt, dass er im Gefühl als schwächlich erscheint, dass die Lichter öfter kalt, die Schatten dunkel, die Umrisse hart sind. Als Beispiele seiner Malerei werden die Einsetzung des Festes der Portiuncula, No. 339, die Enthauptung des heiligen Georg, No. 340, im Museum zu Antwerpen, so wie die Maria mit dem Kinde in einem Bilde des vorhin erwähnten Daniel Zegers, und Hero, welche den Leander beweint, in der Gallerie zu Wien genügen. Schut hat sich auch als Kupferstecher in einem Werk über jenen Einzug des Kardinal Infanten, wozu er sämmtliche 41 Zeichnungen gemacht, hervorgethan.

Die folgenden Schüler des Rubens nehmen eine untergeordnete Stellung ein, verdienen indess immer eine Erwähnung.

Deodat van der Mont, gewöhnlich Delmont genannt, ge-

---

[1] S. den Katalog des Museums von Antwerpen S. 268.

boren 1581, gestorben 1644, war wohl ohne Zweifel der älteste Schüler des Rubens, indem er sich schon als solcher bei ihm während seines Aufenthalts in Italien, 1600—1608, befand. Seine Bilder sind jetzt sehr selten geworden. Das einzige mir bekannte, eine Verklärung Christi im Museum zu Antwerpen, No. 300, beweist indess, dass er nicht zu den ausgezeichneten Schülern des grossen Meisters gehört.

Frans Wouters, geboren 1614, gestorben 1659. Er folgte entschieden der realistischen Richtung seines Meisters, verräth aber in seinem, übrigens warmen und klaren, Ton eine grössere Verwandtschaft zu van Dyck. Er fand besonderes Gefallen daran, waldigte Landschaften zu malen, welche er, ganz im Geschmack seines Meisters, mit Vorgängen aus der antiken Mythologie, als mit Diana und ihren Nymphen, Pan und Syrings, Venus und Adonis staffirte. Dass er aber auch heilige Gegenstände mit Erfolg behandelte, beweisen seine beiden Heiligen, Joachim und Joseph, in der Gallerie zu Wien.

Justus van Egmond, geboren 1602, gest. 1674, widmete seine Thätigkeit, so lange der Meister lebte, fast durchaus der Hülfsleistung in dessen Werken und hat besonders einen grossen Antheil an der Ausführung der langen Folge von Bildern aus dem Leben der Maria von Medici. Dass er jedoch, wenigstens im Fach der Bildnissmalerei, auch selbstständig ein sehr achtbarer Künstler war, beweisen zwei Portraite des Königs Philipp IV. von Spanien in der Gallerie zu Wien, deren das eine ihn in jüngeren, das andere, grössere, in späteren Jahren vorstellt. Beide sind recht lebendig und von sehr klarer, das zweite auch von sehr warmer Farbe. Der sorgfältige Vortrag ist indess etwas glatt.

Gerard van Herp, geboren zu Antwerpen 1604, hat vornehmlich, unter den vielen Seiten seines Meisters Rubens, die der Genremalerei aufgefasst und, als guter Zeichner und im Besitz des Kolorits und der trefflichen Technik der Schule, in Bildern von mässigem Umfang, meist das Innere von Häusern mit Landleuten, ausnahmsweise aber, in demselben Maassstabe, auch Gegenstände aus der heiligen Geschichte gemalt. Die Gallerie in Berlin besitzt von ihm, No. 927, den Bauer und den Satyr, wo er eine Composition des Jordaeus benutzt hat, die Gallerie Aremberg in Brüssel unter No. 83, eine Bauernfamilie. Seine Farbe hat indess nie die Kraft und Tiefe des Meisters.

Pieter van Mol, geboren 1599, gestorben 1650 zu Paris, war in allen Theilen ein getreuer, aber im Gefühl geistloser, in der Färbung schwerer und wenig harmonischer, in den Umrissen harter Nachahmer des Rubens. Beispiele hierfür gewähren seine Anbetung der Könige im Museum zu Antwerpen, No. 350, und seine Kreuzabnahme im Louvre, No. 338.

Jan Thomas, geboren zu Ypern 1610, gestorben 1673, setzte sich nach seiner Rückkunft aus Italien in Wien, wo er Hofmaler des Kaisers Leopold wurde. Ein Bild von reicher Composition, der Triumph des Bacchus, in der Gallerie zu Wien vom Jahr 1656, lässt zwar seine Schule noch erkennen, zeigt indess in dem Streben nach zierlicheren Formen den Einfluss der italienischen Kunst auf ihn. Zugleich hat er aber die Klarheit seiner, übrigens immer noch warmen, Färbung eingebüsst. Eine kleine Zahl von radirten Blättern beweisen sein ungewöhnliches Geschick im Componiren.

Victor Wolfvoet ist ein Schüler von Rubens aus Antwerpen, von dem indess nur ein beglaubigtes Bild von guter Färbung in der Kirche St. Jacques zu Antwerpen bekannt ist, welches die Heimsuchung Mariä vorstellt.[1]

Nicolas van der Horst, geboren 1598 zu Antwerpen, gestorben 1646 zu Brüssel, wo er sich nach seiner Rückkehr aus Italien niedergelassen hatte, soll nur einen mässigen Grad in der Kunst erreicht haben. Ich habe nie ein Bild von ihm zu Gesicht bekommen. Dasselbe gilt auch von dem, den Kunstfreunden durch seine geistreichen Radirungen bekannten, Willem Pannels, und dem berühmten Kupferstecher nach Rubens, Peter Soutman, geboren 1590, gestorben 1653, welcher vornehmlich Bildnisse gemalt hat. Endlich ist auch noch ein Ausländer als Schüler von Rubens zu erwähnen. Samuel Hoffmann, zu Zürich im Jahr 1592 geboren, setzte sich später in Frankfurt, wo er 1648 starb. Er war Historien- und Portraitmaler. Ich habe indess von ihm nur ein weibliches Bildniss im Städel'schen Institut in Frankfurt, No. 273, zu Gesicht bekommen. Hiernach aber ist er sehr tief unter seinem Meister geblieben. Die Auffassung ist mässig, die Färbung trüb, die Lichter von einem unangenehmen Metallglanz.

Wenn schon in der ersten Generation nach Rubens in Belgien eine entschiedene Abnahme in der Historienmalerei zu gewahren

[1] S. Burger, Musées de la Hollande Th. II. S. 37 ff.

ist, so trat diese vollends sehr entschieden bei den Malern ein, welche in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts blühten. In Antwerpen war der namhafteste Maler dieser Zeit Jan Erasmus Quellinus, ein Sohn des früher erwähnten Erasmus, welcher 1634 geboren, 1715 (?) starb, und durch einen Besuch von Italien, namentlich durch das Studium des Paolo Veronese, mit vielem Geschick weitläuftige Compositionen von gressem Umfang behandelte. Doch ist er wenig ansprechend im Gefühl und seine Färbung, obwohl sehr kräftig, zeigt durch den kalten, schwerbraunen Ton, dass die Schule einen ihrer Hauptvorzüge, die warme, klare Farbe, eingebüsst hat. Zwei Hauptbilder von ihm sind, die Krönung Karl V. zum römischen Kaiser durch den Papst Clemens VII. in der Gallerie zu Wien, worin man besonders deutlich jenen Einfluss der venezianischen Schule wahrnimmt, und die sehr reiche Composition des Teiches Bethesda im Museum zu Antwerpen, No. 419. Der Kunstwerth dieser letzteren ist indess ungleich geringer.

In Brügge war die Schule noch ziemlich spät nicht unwürdig durch Jacob van Oost den älteren, geboren 1600, gestorben 1674, vertreten. Obwohl er während seines Aufenthalts in Italien einen entschiedenen Einfluss des Annibale Carracci erfahren hatte, gewahrt man doch, sowohl in der realistischen Auffassung, als namentlich in der warmen, klaren und kräftigen Färbung, welche bald an C. de Crayer, bald an van Dyck erinnert, dass er im Wesentlichen der vaterländischen Schule treu geblieben ist. Unter den verschiedenen Bildern von ihm, welche sich in den Kirchen zu Brügge befinden, zeichnen sich besonders die 1648 ausgeführte Darstellung der Maria im Tempel auf einem Altar in der Kirche St. Jacques, und die halben Figuren von Petrus und Paulus in einer Familienkapelle der Kirche St. Sauveur aus. Er malte auch gelegentlich vortreffliche Portraite.

Zu derselben Zeit brachte Brüssel in dem, im Jahr 1602 geborenen, Philipp de Champaigne einen ungleich berühmteren Künstler hervor. Obwohl er schon mit neunzehn Jahren nach Paris ging, dort einen starken Einfluss der französischen Schule empfing und vor seinem, im Jahr 1674 erfolgten, Tode nur noch einmal, nämlich im Jahr 1627, auf einige Zeit nach Brüssel zurückkehrte, scheint es doch unbillig ihn der niederländischen Schule zu entziehen. Einmal war sein Hauptmeister der Landschaftsmaler Jan

Fouquier, ein Niederländer, und dann athmen seine meisten Portraite in dem feinen und wahren Naturgefühl, in der bald kräftigen und warmen, bald zarten und mehr silbernen Färbung durchaus den Charakter dieser Schule. In seiner früheren Zeit malte er auch Landschaften von poetischer Erfindung und auf eine bedeutende Weise durch Figuren belebt. Der Art sind zwei Bilder mit Vorgängen aus dem Leben der Einsiedlerin Maria im Louvre, No. 84 und 85, von warmer Färbung, welche jedoch in einigen Theilen nachgedunkelt haben. Das Werk, worin sich indess sein reines Gefühl für Frömmigkeit und für Naturwahrheit auf das Glücklichste vereinigen, ist die, im Jahr 1662 gemalte, Darstellung seiner schwer kranken Tochter, welche als Nonne in das Kloster zu Port-Royal getreten war, und der für sie betenden Mutter Katharina Agnes Arnauld, in Folge dessen sie genass, ebenda No. 83. Die Motive sind ergreifend, der Ausdruck der Köpfe ebenso lebendig, als rührend, die Haltung in einem sehr feinen, klaren Ton trefflich, die Ausführung ungemein fleissig. Was Champaigne aber im eigentlichen Portrait leisten konnte, beweisen folgende Bilder. Sein 1650 gemaltes Bildniss des Robert Arnaud d'Andilly, berühmten Schriftstellers vom Port-Royal, No. 88.[1] Zu einer ebenso edlen als wahren Auffassung kommt der hier im vollen Licht durchgeführte Goldton. Von seltner Schönheit ist besonders die eine Hand. Sein eignes, im Jahr 1668 gemaltes, Bildniss, ebenda No. 89. Der gutmüthige und sinnige Charakter ist darin trefflich wiedergegeben, die Malerei in einem ebenfalls warmen, aber etwas minder klaren Ton, breit und meisterlich. In anderen Bildern, wie dem Abendmahl, No. 77, und den Vorgängen aus den Legenden der Heiligen Gervasius und Protasius, No. 80 und 81, ist er dagegen ganz von der theatralischen Richtung der französischen Schule befangen und verfällt zugleich auch in der Färbung in das Bunte.

Auch Lüttich, die Hauptstadt des wallonischen Belgiens, brachte um diese Zeit zwei achtbare Maler hervor, welche sich indess beide, wie schon früher Lambert Lombard, im Gegensatz des sonst in Belgien so allgemein verbreiteten Realismus, einer mehr ideellen Richtung zuwendeten. Der 1594 geborene, 1660 gestorbene, Gerard Douffet (auch Duffeit geschrieben), besuchte zwar zwei

[1] Ein nicht minder schönes Exemplar dieses Portraits befindet sich in England zu Althorp in der Sammlung des Grafen Spencer.

Jahr die Schule von Rubens, gab sich jedoch während seines Aufenthalts in Italien so gänzlich der Nachahmung der Italiener hin, dass man den Einfluss der ersteren nur noch in dem warmen Fleischton seiner lebendig aufgefassten und gut gezeichneten Bildnisse, deren die Pinakothek zwei männliche besitzt, No. 183 u. 226, erkennt. In seinen historischen Bildern zeigt er dagegen zwar ein ungemeines Geschick in der Anordnung, eine tüchtige Zeichnung, in den Köpfen öfter edle Formen, und einen wahren Ausdruck, doch verrathen die Formen der Körper zu sehr das akademische Studium, sind die Gewänder sehr mittelmässig, die Färbung unwahr, bunt, ja bisweilen kreidig. Eins seiner Hauptwerke ist das grosse Bild des Besuchs des Grabes des heiligen Franciskus von Pabst Nikolaus V. in Schleisheim. Ein anderes grosses Bild ebenda, die Erhebung des Kreuzes durch die heilige Helena, ist ungleich schwächer.

Ein Schüler von diesem war der ebenfalls in Lüttich, im Jahr 1614 geborene und 1675 gestorbene, Bertholet Flemael, welcher ebenfalls Italien besuchte und auch in der Karmeliter- und Augustinerkirche in Paris mit sehr grossem Beifall arbeitete. Nach seiner Rückkehr in Lüttich malte er für verschiedene Kirchen. Seine historischen Bilder zeigen den starken Einfluss der französischen Schule, namentlich des Nicolas Poussin. Es fehlt ihm nicht an Talent für die Composition, doch sind seine Formen akademisch, sein Gefühl kalt, seine Färbung schwach. Die Gallerie zu Dresden besitzt von ihm Pelopidas, welcher sich gegen die Lacedämonier rüstet, No. 955. Von seinen Portraiten, welche zu seiner Zeit beliebt waren, habe ich keins zu sehen bekommen.

Ungleich berühmter als diese beiden, ist der etwas spätere Gerard de Lairesse, geboren 1640, gestorben 1711. Er war zwar ein Schüler seines Vaters, Regnier de Lairesse, bildete sich aber vornehmlich nach Bertholet Flemael. Vor allen übte indess Nicolas Poussin auf ihn einen entscheidenden Einfluss aus. Da er, obwohl er früh nach Holland übersiedelte und auch dort gestorben ist, sich durch die daselbst herrschende, realistische Richtung in seiner, bereits völlig ausgebildeten, idealistischen, im Ganzen nicht irre machen liess, gehört er ungleich mehr dieser Schule von Lüttich an. Im Besitz einer ungewöhnlichen wissenschaftlichen Bildung, behandelte er mit besonderer Vorliebe Gegenstände aus der Mythologie, der alten Geschichte und der Allegorie, wobei er

eine genaue Kenntniss des Kostüms und der von ihm fleissig studirten Architektur zu Tage legte. Am wenigsten gelangen ihm Gegenstände aus dem biblischen Bilderkreise. Seine Köpfe werden in dem zu sichtlichen Bestreben der Nachahmung des antiken Schönheitsprofils, einförmig, und sind überdem meist kalt im Gefühl. Sein Bestreben nach Grazie der Bewegung führte ihn öfter zum Gesuchten. In den Proportionen seiner Figuren ist er meist zu kurz, in den Falten seiner Gewänder herrscht dagegen meist ein gewählter Geschmack, und in der Haltung öfter eine feine Luftperspektive. In der Färbung ist er häufig kalt, und wenn warm, doch meist etwas schwer. In der sehr verschmolzenen Ausführung endlich ist er fleissig und von grosser Meisterschaft. Weit auf der Mehrzahl seiner Bilder sind die Figuren nur klein. Seine ganze Kunstweise hat er auch in verschiedenen Schriften gelehrt, welche lange Zeit in den Kunstakademien als Lehrbücher benutzt worden sind.[1] Im Louvre sind einige Bilder von ihm, welche ihn in seinen verschiedenen Richtungen zeigen. Am günstigsten erscheint er in dem Rundtanz eines Bacchanten mit sechs Kindern, No. 265. In den Gestalten herrscht eine fröhliche Lebenslust, die Beleuchtung ist warm, die Vollendung sehr delikat. In der entschieden genreartigen Auffassung der lebendigen Köpfe, dem klaren und warmen Ton eines Herkules am Scheidewege, No. 266, erkennt man einen vorübergehenden Einfluss der holländischen Schule. Ein Abendmahl, No. 263, ist dagegen im Gefühl sehr frostig, in der Farbe schwer. Besonders charakteristische Bilder in seinem Silberton sind die Ernennung des Kaisers Alexander Severus als Knaben zum Caesar, No. 480, und Achill von Thetis in Styxwasser getaucht, No. 481, im Museum zu Berlin. Das beste, mir bekannte Bild des Meisters in derselben Richtung ist jedoch der Tod des Germanicus, No. 603, in der Gallerie zu Cassel. Dass er auch gelegentlich ein sehr gutes Portrait in Lebensgrösse gemalt, zeigt das Kniestück eines Mannes, ebenda No. 604. Es ist edel aufgefasst und warm kolorirt. Er hat auch eine grosse Zahl von Blättern mit einer leichten Nadel radirt, deren viele zu Illustrationen seiner Lehrbücher dienen.

Unter den Künstlern, welche in dieser Epoche in Belgien die

---

[1] Das Hauptwerk ist 't Groot Schilderboek, tot Amsterdam 1712. 2 Theile.

Genremalerei in der ganz vollendeten Kunstform anbauten, zeichneten sich besonders die Folgenden aus.

David Teniers der Vater, geboren 1582 zu Antwerpen, gestorben 1649, bildete sich während eines längeren Aufenthaltes in Rom vorzugsweise nach Elzheimer aus.[1] Er malte zwar hauptsächlich Vorgänge aus dem Leben der Landleute, doch gelegentlich auch aus der heiligen Geschichte und der Mythologie. In vielen seiner Bilder ist die Landschaft vorwaltend. Er macht den Uebergang der Genremaler aus der vorigen Epoche zu dieser. Seine früheren Bilder erinnern in der Schwere des Tons, der Buntheit der Färbung, der Härte der Umrisse noch an die Bilder der Franks. Dieser Art sind besonders die sechs Bilder, welche die Gallerie zu Wien von ihm besitzt. In seinen späteren näherte er sich in der Freiheit der Behandlung, wie in der Gesammthaltung etwas mehr der Weise seines Sohns. Von dieser Art sind eine Dorfkirmes, No. 860, und eine Landschaft mit Hirten, No. 859, in der Gallerie zu Dresden. Sehr häufig werden indess frühere, oder auch schwächere Bilder seines berühmten Sohnes ihm beigemessen.

Unter den Genremalern, welche Belgien hervorgebracht hat, nimmt dieser, David Teniers der jüngere, bei weitem die erste Stelle ein. Im Jahr 1610 geboren, lernte er die Malerei bei seinem Vater. Ohne im eigentlichen Sinne des Worts sein Schüler zu sein, erfuhr er indess offenbar auch einen starken Einfluss von Rubens. Schon von dem Jahr 1632 zu 1633 wurde er zur Meisterschaft, als Sohn eines Meisters in der Malergilde zugelassen,[2] und schon 1637 heirathete er eine Tochter des Jan Breughel, wobei Rubens einer der Zeugen war, und nach deren Tode im Jahr 1656 zum zweiten Mal Isabelle de Fren, Tochter des Sekretairs des Raths von Brabant. Vermöge seines Talents und seiner ansprechenden Persönlichkeit gelangte er auch sonst zu einer so angesehenen, gesellschaftlichen Stellung, wie kein anderer Genremaler der niederländischen Schule, denn der Erzherzog Leopold Wilhelm, Statthalter der spanischen Niederlande, machte ihn zu seinem Hofmaler, und zum Aufseher seiner Gemächer (aiuda de camera), wie seiner Bildergallerie, und auch dessen Nachfolger, Don Juan von

[1] Die Nachricht, dass er ein Schüler des Rubens gewesen, muss ich in Zweifel ziehen, da ich nie in einem Bilde von ihm eine Spur davon habe entdecken können. — [2] Ich folge hier in allen Stücken der trefflichen Notiz im Katalog des Museums von Antwerpen S. 319 ff.

Oesterreich, der natürliche Sohn Philipp IV. von Spanien, bestätigte ihn in den beiden ersten Aemtern. Dabei genoss er als Maler eines europäischen Rufs, so dass, ausser vielen anderen grossen Herrn, jener König von Spanien, die Königin Christine von Schweden, der Kurfürst von der Pfalz, ihn mit Bestellungen überhäuften, wodurch er ein ansehnliches Vermögen erwarb, und zu Perke, einem Landgut zwischen Mecheln und Vilvorde, ein angenehmes Haus machte. Er starb, bis zuletzt thätig, im Jahr 1694, in dem hohen Alter von 84 Jahren.

Wie einer der ersten, so war Teniers auch einer der ausgezeichnetsten, welcher die, alle Mittel der Darstellung, sowohl eine allgemeine Haltung, als eine leichte und freie Behandlung, mit Sicherheit beherrschende, Malerei in seinem Vaterlande auf Gegenstände aus dem gewöhnlichen Leben, oder mindestens, wenn darüber hinausgehend, doch in der Sphäre der Auffassung derselben, in Anwendung brachte. Wenn schon sein Lieblingsgebiet die höchst lebenvolle Darstellung der Bauernwelt in ihren verschiedensten Zuständen war, von dem Einzelnen, welcher in seinem kleinen Stübchen seine Pfeife schmaucht, bis zu den Kirmessen und Jahrmärkten, wo sich eine Unzahl von Figuren zusammenfinden, so behandelte er doch auch, in Nachfolge so mancher Bilder seines Oheims, des Höllenbreughel, und seines Schwiegervaters des Sammtbreughel, mit einem sehr ergötzlichen Humor, Vorgänge aus dem phantastischen Gebiete, Scenen von Hexen und Zauberern, so wie ganz besonders die Versuchung des heiligen Antonius. Die in seiner Zeit so verbreitete Sucht Gold zu machen, gab ihm Veranlassung, auch mit vielem Erfolg Alchymisten bei dieser Arbeit darzustellen. Ein anderer Lieblingsgegenstand von ihm sind Wachtstuben. Gelegentlich malte er auch Viehstücke, oder Landschaften mit einem ungemein feinen Naturgefühl. Am wenigsten eignete sich sein Talent zur Darstellung von Gegenständen aus der heiligen Geschichte. Da man in letzteren dieselben Charaktere findet, wie in seinen Bauernstücken und es auch an jeder Erhebung des Gefühls fehlt, machen sie bisweilen zwar einen humoristischen, meist aber einen langweiligen Eindruck. Bei seiner ausserordentlichen technischen Gewandtheit gelang es ihm ganz ungemein, die verschiedensten Meister nachzuahmen, oder sogenannte Pasticios zu machen. Seine Stellung als Aufseher der Gallerie des Erzherzogs, welche Meisterwerke aus allen Schulen besass, gewährte ihm hierzu eine unver-

gleichliche Gelegenheit. Mit besonderer Vorliebe ahmte er indess die grossen Meister der venetianischen Schule, einen Giorgione, Tizian, Bassano und Tintoretto nach. Ja er nahm Veranlassung, jene Gallerie selbst zum Gegenstand von Bildern zu machen, wie denn die Gallerie zu Wien ein treffliches Werk dieser Art besitzt, worin er fünfzig Gemälde der italienischen Schule und sich selbst in Verhandlung über Bilder mit dem Erzherzog dargestellt hat. Endlich malte er noch sehr häufig Figuren in den Bildern von andern Landschaftsmalern, als Lucas van Uden. Die Eigenschaften, welche in den Bildern des Teniers am meisten anziehen, sind der ungemeine Sinn der malerischen Anordnung, die feine abgewogene Gesammthaltung, mit den schönsten Farbenakkorden im Einzelnen, und die leichte und geistreiche Touche, welche die einzelnen Pinselstriche unvermalt stehen lässt. Hierin hat es ihm kein anderer Genremaler gleichgethan. Dagegen kann der oft so ergötzliche Humor doch nicht eine gewisse Kälte des Gefühls ersetzen, und herrscht in seinen Formen und Köpfen eine gewisse Einförmigkeit, welche besonders in seinen Bildern mit vielen Figuren auffällt. Da bei diesen noch bisweilen eine gewisse Absichtlichkeit der Anordnung wahrzunehmen ist, so sind es doch im Ganzen Bilder mit wenigen Figuren, worin er seine grössten Triumphe feiert. Zwischen den Gemälden aus den verschiedenen Zeiten seines langen Lebens findet indess ein sehr grosser Unterschied statt. In denen der früheren Zeit waltet ein etwas schwerbrauner Ton vor, die Figuren sind meist ungewöhnlich gross, etwa 12 — 18 Zoll, die Behandlung ist breit und etwas dekorativ. In diesen ist ein gewisser Einfluss des Brouwer wahrzunehmen, wenn es gleich sicher irrig ist, Teniers zu einem eigentlichen Schüler desselben zu machen. Gegen das Jahr 1640 wird die Färbung klarer, und geht von dieser Zeit bis zum Jahr 1644 in einen sehr lichten Goldton, von da ab aber in einen kühlen Silberton über. Hierzu kommt eine fleissigere und höchst präcise Behandlung. Bilder in dieser Weise, worin er etwa bis zum Jahr 1660 malt, aber gelegentlich auch zu jenem lichtgoldnen zurückkehrt, sind, als die schönsten und eigenthümlichsten von ihm, am meisten geschätzt. Später tritt mehr ein entschieden goldiger Ton ein, der bisweilen sehr kräftig ist. In seiner letzten Zeit wird der Ton wieder schwer bräunlich, die Behandlung unsicher und zitterich. Es versteht sich, dass ich von der erstaunlichen Zahl von Bildern, welche er bei der unglaublichen Leichtigkeit im

Produciren, und bei einem so langen Leben ausgeführt hat, verhältnissmässig nur wenige im Einzelnen anführen kann. Ich bemerke zuvörderst im Allgemeinen, dass von den mir bekannten Gallerien die zu St. Petersburg, Paris, Wien und München am reichsten mit trefflichen Bildern des Teniers besetzt sind,[1] dass sich aber eine grosse Anzahl nicht minder schöner in den verschiedenen Privatsammlungen Englands befindet. Von den Bildern im Louvre führe ich an, eine Wachtstube, No. 511, in deren Hintergrunde der, Christus verleugnende, Petrus, vom Jahr 1646. Eines der schönsten Bilder des Meisters in dem silbernen Ton, wie im Impasto und Delikatesse der Behandlung. — Der verlorene Sohn bei den Freuden der Liebe, und der Tafel, vom Jahr 1644, No. 512. In der Composition, in dem feinen, lichten Goldton, in geistreicher Behandlung, ein Werk ersten Rangs. Ein Bauernfest vom Jahr 1652, No. 515. Eine reiche, im Goldton meisterlich ausgeführte Composition, worauf Teniers selbst und eine Tochter. Die sieben Werke der Barmherzigkeit, No. 513. In der Sphäre der Bauernwelt des Künstlers aufgefasst. Von den vier trefflichen Exemplaren dieses Bildes ist dieses in der Klarheit des warmen Tons, in der höchst fleissigen Ausführung, eins der vorzüglichsten. — Eine Landschaft mit Fischern, welche ihr Netz aufziehen, No. 516, führe ich als ein besonders glückliches Beispiel jener grösseren und breiter behandelten Bilder an. Die Wirkung von Regen und Sonnenschein ist hier vortrefflich. Als ein sehr wahrer Thiermaler erscheint er endlich in zwei Falken, welche einen Reiher bewältigen, No. 520. Von den Bildern in der Pinakothek hebe ich hervor: Eine Zech- und Trinkgesellschaft von zehn Personen, No. 193. Cabinette. Höchst meisterhaft im Silberton durchgeführt! — Eine Affenmahlzeit, No. 194, und ein Affen- und Katzenkonzert, No. 195, sind von derselben Feinheit des Tons und von sehr glücklichem Humor. — Tanzende und spielende Bauern in einer holländischen Wirthsstube, No. 248. Aus derselben Zeit und von ähnlichem Ton, dabei besonders glücklich componirt, und die Figuren, unerachtet ihrer etwas grösseren Verhältnisse, sehr delikat behandelt. — Eine Bauernhochzeit im Freien vom Jahr 1651, No. 249. Von der Qualität des vorigen, nur in der Composition reicher, im Ton etwas wärmer. — Eine Rauch- und Spielgesellschaft um einen runden Tisch, No. 252. Dieses wunder-

[1] Nach dem Zeugniss von Ford (Handbook S. 760—768) muss auch die Gallerie von Madrid viele Bilder von Teniers von der grössten Schönheit besitzen.

schöne, sich dem vorigen eng anschliessende, nur wieder etwas wärmere, Bild ist leider durch Putzen sehr angegriffen. Ein minder bedeutendes, doch für die derb energische Auffassung sehr bezeichnendes Bild, ein Bauer, welchem etwas am Kopfe operirt wird, aus dem Museum zu Madrid, ist hier (Fig. 51) gegeben. Von



Fig. 51.



Genrebild von Teniers.

den Bildern in der Gallerie zu Wien bemerke ich: Eine Bauernhochzeit mit d. J. 1648 und dem Namen bezeichnet. Von allen Bildern mit ungewöhnlich grossen Figuren wohl sein Meisterstück. Die vorderen Figuren, im vollen Licht, sind sehr fleissig in einem klaren Goldton ausgeführt, der Hintergrund mit seltner Feinheit in der kühlen Harmonie gehalten. — Eine Kirmess, worauf auch Teniers und seine Familie. In Anordnung, sonniger Klarheit, geistreicher Touche, das schönste mir bekannte Bild dieses Gegenstandes

des Meisters. — Das Volksfest des Vogelschiessens in Brüssel im Jahr 1652, wobei der Erzherzog Leopold Wilhelm von der Brüsseler Schützengilde eine Ehrenarmbrust erhielt. Unter den vielen Bildnissen auch die von Teniers und seiner Familie. Bezeichnet und datirt 1652. Unter den Bildern von grossem Umfang (4 F. 5 Z. hoch, 7 F. 9 Z. breit) ohne Zweifel sein Meisterstück. Die feine Einsicht in der Anordnung der sehr ansehnlichen Anzahl von Personen, die Haltung vermittelst der grossen Massen von Licht und Schatten, die Lebendigkeit der zahlreichen Portraite, die meisterlich breite, aber doch fleissige Behandlung aller Theile, verdienen in der That die grösste Bewunderung. — Eine mit Schnee bedeckte Winterlandschaft zeigt durch die ausserordentliche Wahrheit, die Klarheit der winterlichen Luft, dass er auch solchen Gegenständen durchaus gewachsen war. — Unter den Bildern biblischen Inhalts ist in Rücksicht der meisterlichen Behandlung das, mit dem Namen und 1653 bezeichnete, Opfer Abrahams eines der ausgezeichnetsten. Dasselbe gilt von der mit dem Namen und 1647 bezeichneten Versuchung des heiligen Antonius im Museum zu Berlin, No. 859. Unter den zahlreichen Vorstellungen dieses Gegenstandes von Teniers, wohl unstreitig die vorzüglichste.

Alle die verschiedenen Richtungen und Epochen von Teniers sind indess am vollständigsten und glänzendsten in der Eremitage zu St. Petersburg vertreten, welche von ihm mehr denn dreissig Bilder aufzuweisen hat. Die erste Stelle nimmt hievon das, mit 1643 bezeichnete, vormals in Cassel befindliche, Fest der Armbrustschützen und der Hellebardiere von Antwerpen ein. Nächst dem oben besprochenen Bilde des Schützenfestes in Brüssel zu Wien, ist es unter den grossen Bildern (4 F. 3½ Z. hoch, 5 F. 11 Z. breit) von Teniers das bedeutendste. Allerdings steht es jenem in der Kunst der Anordnung und in der Feinheit der Haltung nahe, denn die auf dem Markt von Antwerpen aufmarschirten Genossenschaften, deren Vorsteher sich in der Mitte begrüssen, bilden nur eine lange Linie. Dagegen sind die portraitartigen Köpfe, unter welchen sich der Künstler und seine Familie, sowie andere ausgezeichnete Künstler der Zeit befinden, wieder jenem an Wärme und Wahrheit des Tons überlegen. Keine andere Gallerie besitzt zunächst eine solche Reihe von Kirmessen und sonstigen ländlichen Festlichkeiten von so ausgezeichnetem Kunstwerthe. Hier findet der Kunstfreund verschiedene der ihm aus den Stichen von Le Bas bekannten Compositionen, so wie eine der

grössten und schönsten, mit 1643 bezeichneten, Wachtstuben. Aber auch an Bildern mit wenigen Figuren sind hier verschiedene ersten Ranges vorhanden. Eine Landschaft mit Fischern und ein Seehafen, beide im feinsten Silberton, zeigen ihn endlich auch in diesen Fächern der Malerei als einen vortrefflichen Meister.

In Betreff der vielen Meisterwerke des Teniers, welche sich in England befinden, bemerke ich nur, dass sich dort an Zahl und Trefflichkeit keine Sammlung mit der der Königin im Buckinghampalace messen kann, nächstdem aber die Sammlungen von Sir Robert Peel, von Lord Ellesmere, Lord Ashburton, Thomas Baring Esq., Lord Overstone, besonders vorzügliche besitzen. Ich gehe hier indess nicht näher auf eine Würdigung der einzelnen ein, theils, weil die meisten nicht leicht zugänglich sind, theils, weil ich auf die Besprechung in meinen Treasures verweisen kann,[1] wo ich auch noch über eine Reihe anderer, in England befindlicher, Bilder dieses Meisters Rechenschaft gegeben habe. — Teniers hat auch eine grosse Zahl von Blättern radirt, welche in der Erfindung sämmtlich treu mit seinen Bildern übereinstimmen, in der Ausführung aber von sehr verschiedenem Werth sind. In einem, einem Mann im Profil, in einer Nische eine Sanduhr, hat er mit gutem Erfog den Rembrandt nachzuahmen gesucht. Fünf Bauern um einen Tisch in seiner eignen Art, sind fleissig und geistreich. Viele sehr kleine Blätter sind dagegen sehr flüchtig behandelt.

Sowohl die, besonders für Künstler anziehenden, Eigenschaften der Werke des Teniers, als die grosse Gunst, in welcher sie bei dem kunstliebenden Publikum standen, veranlasste nicht allein einige Schüler, sondern auch andere Maler, seine Manier möglichst getreu nachzuahmen. Hierbei trugen sie öfter kein Bedenken, seinen Namen auf ihre Bilder zu setzen. Verschiedentlich sind aber auch, wenn sie die Bilder mit ihren eigenen Namen bezeichnet hatten, diese von Kunsthändlern mit dem Namen des Teniers vertauscht worden. Daher kommt es, dass so wenig beglaubigte Bilder von diesen Schülern vorkommen, woher es dann sehr schwer hält, sich eine zuverlässige Kunde von der eigenthümlichen Kunstweise eines jeden zu verschaffen. Alle aber unterscheiden sich von dem Meister durch die geringere Klarheit und die minder freie und geistreiche Pinselführung, wie ungleich sie auch in diesen Beziehungen wieder

[1] S. dieselben: Th. I. S. 404. Th. II. S. 11. S. 41. S. 106. S. 131, 132, 139, 143, 134.

untereinander sind. Als reine Nachahmer des Teniers erscheinen folgende Schüler von ihm. Abraham Teniers, ein Bruder von ihm, geboren 1619, gestorben 1691. Michael Abshofen, de Hondt und Arnold van Maas.

Obwohl ebenfalls ein Schüler des Teniers, und ihm bisweilen zum Verwechseln in seinen Bildern ähnlich, nimmt der, 1625 in Brüssel geborene, Frans Duschastel doch ihm gegenüber eine selbständigere Stellung ein, indem er während eines Aufenthalts in Frankreich auch einen Einfluss von van der Meulen erfuhr. Einen Beweis hiefür liefert sein, im Museum zu Gent befindliches Hauptwerk von grossem Umfang, welches die Huldigung Carls II., Königs von Spanien, als Graf von Flandern darstellt, so der Statthalter, Marquis von Castel Rodrigo, im Jahr 1666, von den Ständen zu Gent empfing. Es ist mit dem Namen des Künstlers und dem Jahr 1668 bezeichnet, und, sowohl durch die allgemeine Haltung, als durch die grosse Zahl lebendiger und trefflich gemalter Portraite, von namhaftem Kunstwerth. Ein anderes Bild von ihm ist das Panorama von Valenciennes im Museum von Antwerpen, No. 380, welches, wahrscheinlich 1656 gemalt, dem Teniers ungleich näher steht, so dass es auch dort seinen Namen trägt. Ich stimme indess John Smith, welcher es dem Duschastel giebt, durchaus bei.[1]

Mathys van Helmont, geboren zu Brüssel 1753, gestorben zu Antwerpen 1719. In der Gallerie Aremberg, No. 86, eine Kirmess von ansehnlichem Umfange mit vielen Figuren. Voll lebendiger Motive, von fleissiger Ausführung, doch etwas hart in den Umrissen, etwas bunt in den Farben.

Die folgenden beiden Künstler haben zwar ebenfalls einen starken Einfluss des Teniers erfahren, aber doch mehr als alle vorigen eine von ihm unabhängigere Stellung behauptet.

David Ryckaert, im Jahr 1615 zu Antwerpen geboren, war der Schüler seines Vaters, welcher ebenfalls David hiess. Er malte mit grosser Lebendigkeit in den Köpfen und Motiven und meist in einem goldigen und klaren Ton Bauern im Inneren ihrer Häuser. Sein Vortrag ist frei und meisterlich. Zwei Bilder dieser Art, von denen indess das eine gelitten hat, befinden sich in der Gallerie zu Dresden, No. 961 und 962. Gelegentlich malte er auch Dorf-

[1] Vergl. Catalogue raisonné Th. III. S. 447.

kirmessen. Ein reiches Bild dieser Art von sehr fleissiger Ausführung, vom Jahr 1648, besitzt die Gallerie zu Wien. Es ist indess im Fleisch etwas kühler und überhaupt etwas bunt, wie er denn dem Teniers besonders in der Feinheit der Gesammthaltung nachsteht. In einer Hexe mit Ungethümen, ebenda, kommt er indess demselben im Impasto und in der Wirkung ziemlich nahe.

Egidius van Tilborgh, geboren zu Brüssel 1625, behandelte ebenfalls Vorgänge aus dem Leben der Bauern, besonders Kirmesse, und zeigte darin viel Geschick in der Anordnung, gut individualisirte Köpfe, eine klare Färbung und eine fleissige und treffliche Ausführung. In der Gesammthaltung sind seine Bilder indess öfter etwas bunt. Ein durch Umfang, Reichthum, Klarheit der Färbung und mehr Harmonie, als gewöhnlich, ausgezeichnetes Hauptbild von ihm besitzt die Gallerie zu Dresden, No. 972, einige andere die Eremitage.

Obwohl Gegenstände ähnlicher Art wie Teniers behandelnd, folgte der, 1608 zu Brüssel geborene, sicher aber später als 1641, der gewöhnlichen Annahme,[1] zu Antwerpen gestorbene, Joost van Craesbeke, doch entschieden der Richtung seines Meisters, des Adriaen Brouwer, eines Holländers. Da er nicht alt wurde und erst spät das Handwerk eines Beckers mit der Malerkunst vertauschte, ist die Zahl der von ihm ausgeführten Bilder sehr mässig und er mithin viel weniger bekannt, als er es bei seinem grossen Talent verdient. Seine Bilder sind voll Leben, die Köpfe wahr und mannigfaltig, die Haltung vortrefflich, die Färbung warm und klar, wenn gleich nicht von dem Zauber seines Meisters, der Vortrag, in einem trefflichen Impasto, sehr geistreich, wenn gleich ebenfalls nicht von der Weiche und Feinheit des Brouwer. In namhafteren Sammlungen kenne ich nur das Innere einer Stube, worin der Mann sich die Stiefel anzieht, während die Frau beschäftigt ist, das Bett zu machen, in der Eremitage. Die glückliche Zusammenstellung der warmen Farben, der Gegensatz der sonnigen Beleuchtung mit einem tiefen Helldunkel, die feste und geistreiche Behandlung machen dieses Bild höchst anziehend. Zunächst erwähne ich das schöne Bild in der Gallerie des Herzogs von Aremberg, No. 81, die Werkstatt des Künstlers. Er sitzt an der Staffelei und ist beschäftigt eine Gruppe von drei Männern und zwei Frauen aufzuzeichnen,

[1] Vergl. hierüber, so wie über diesen Meister überhaupt, W. Burger, Gallerie d'Aremberg. S. 98.

welche an einem Tisch sitzen. Bezeichnet: I. V. C. P. Auf Holz. Dieses ist unbedingt eins der vorzüglichsten, von ihm vorhandenen, Bilder. Die Anordnung ist bequem, die Köpfe voll Leben, die Haltung in einer kühlen Harmonie und bei entschiedener Beleuchtung, sehr fein, die Ausführung, in einem soliden Impasto, ebenso fleissig, als geistreich. Bei der grossen Seltenheit bezeichneter Bilder von ihm und der leichten Zugänglichkeit des Besitzers, erwähne ich noch des trefflichen Bildes einer Frau, welche Pfannkuchen backt, mit zwei Kindern, bei Herrn Henderson in London.[1]

Jan Peter Bredael, geboren zu Antwerpen 1630 und 1689 noch am Leben, malte Landschaften mit Figuren im Geschmack des Jan Breughel, in welchen er indess auch öfter Gebäude von italienischer Bauart anbrachte. Seine Bilder sind mit Einsicht componirt und fleissig ausgeführt, haben aber in der Färbung etwas Schweres und Dunkles. Mir sind in Gallerieen indess keine Bilder von ihm bekannt.[2]

Peter Bout, geboren 1660, oder 1679 zu Brüssel und Anton Frans Boudewyns, sein Zeitgenosse, führten gemeinsam eine grosse Zahl von kleinen Landschaften, meist mit vielen Figuren, aus, welche, in Nachfolge des Jan Breughel, in der Mitte zwischen Landschaften und Genrebildern stehen. Der landschaftliche, von Boudewyns ausgeführte Theil, ist häufig der italienischen Natur entlehnt, von grosser Mannigfaltigkeit der Erfindung und sehr sauberer und ins Einzelne gehender Ausführung. Auch die von Bout gemalten Figuren und Thiere sind mit vielem Geschmack in den Landschaften vertheilt, gut gezeichnet, und sehr fertig, wiewohl mit einem etwas mageren Pinsel, ausgeführt. Obschon von etwas kleinlichem Charakter, machen diese Bildchen doch einen recht gefälligen Eindruck. Die Gallerie zu Wien besitzt zwei besonders ansprechende Beispiele dieser Art, aber auch unter den sechs Bildern, welche sich von diesen Malern in der Dresdner Gallerie (No. 1001—1005 und 1007) befinden, gehören einige zu ihren besten Arbeiten.

Pieter van Bloemen, genannt Standaart, geboren zu Antwerpen 1649 (?), gestorben 1719 (?), brachte einige Jahre in Rom zu, in Folge dessen die landschaftlichen, bisweilen fast die Hauptsache bildenden, Hintergründe seiner Gemälde meist einen italienischen Charakter haben. Diese stellen vornehmlich Menschen und

---

[1] S. Treasures Th. IV. S. 208. — [2] Die vier in der Gallerie zu Wien als von ihm ausgegebenen Bilder rühren von einer anderen Hand her.

Thiere, und wieder vorzugsweise Soldaten und Pferde dar. In der Composition zeigt er viel Einsicht, ist dabei ein tüchtiger Zeichner, und in der Führung des Pinsels von vieler Gewandtheit. Manche Bilder von ihm sind überdem von grosser Kraft und entbehren selbst nicht einer gewissen Klarheit. Die Mehrzahl aber leidet an einer kalten, schweren und dunklen Färbung. Zumal hat er eine Vorliebe für das Ziegelroth, besonders im Fleisch. Bisweilen artet auch sein Vortrag in das Dekorative aus. Unter sechs Bildern von ihm in der Dresdner Gallerie zeichnen sich besonders eine Familie auf der Wanderung, No. 993, nächstdem aber Fischer und ein alter Schimmel, No. 994, endlich Reisende, welche mit Pferden vor einer Schenke halten, No. 995, aus. Ein Feldlager, No. 996, gewährt dagegen ein Beispiel von seinen dunklen Bildern. Ein Halt von Reitern vor einem Marketenderzelt im Museum zu Berlin, No. 1003, gehört dagegen zu seinen besseren Arbeiten.

Zwei Historienmaler, doch als solche nicht von grosser Bedeutung, welche ebenfalls gelegentlich Genrebilder malten, geben uns in ihren Bildern der letzten Art die Eindrücke ihres Aufenthalts in Italien. Der, 1599 in der Umgegend von Antwerpen geborene, 1664 gestorbene Jan Miel,[1] malte Vorgänge aus dem Leben der niedern Volksklassen in Italien, Landleute, Musikanten, Bettler u. s. w., in welchen zuweilen die Landschaft vorwaltet. Ja er führte auch gelegentlich geradezu Landschaften und Seestücke aus. Glückliche Motive, eine gute Zeichnung und fleissige Ausführung sind die hervorstechenden Eigenschaften solcher Bilder, wozu sich öfter eine warme Färbung gesellt. Häufig aber ist letztere kühl und dunkel und der Vortrag geleckt. Von seinen ziemlich seltnen Bildern dieser Art finden sich gute Exemplare in den Gallerieen des Louvre, in Dresden, Berlin, Wien, Florenz, Madrid, die grösste Zahl aber in St. Petersburg vor. Von verschiedenen, in Privatsammlungen in England, habe ich in meinen Treasures Rechenschaft gegeben.

Anton Goubau, geboren zu Antwerpen 1616, gestorben ebenda 1698,[2] schliesst sich in seiner Kunstform und Geschmacksrichtung dem holländischen Maler, Jan Asselyn, an. Das einzige, mir von ihm bekannte, im Museum zu Antwerpen vorhandene Bild, No. 392,

---

[1] Siehe über ihn den Aufsatz von Edouard Fetis in den Bulletins der königl. belgischen Akademie von 1857. S. 157 ff. — [2] S. darüber den Katalog vom Museum zu Antwerpen S. 338.

welches, nach Ruinen und Skulpturen in der Nähe von Rom, studirende Künstler vorstellt, giebt einen in der Anordnung geschickten, in dem Helldunkel klaren, in der Touche feinen Künstler zu erkennen.

Belgien besass auch in dieser Epoche einige ausgezeichnete Maler, welche sich ausschliesslich der Portraitmalerei befleissigten.

Pieter Meert, geboren zu Brüssel 1618, gestorben ebenda 1669, vereinigt in seinen Bildnissen eine ausserordentlich wahre, wenngleich etwas prosaische, Auffassung mit einer warmen und kräftigen Färbung, und einer fleissigen Ausführung in breitem Vortrag und tüchtigen Impasto. Ein Bild, Magistratspersonen von Brüssel darstellend, befindet sich im dortigen Museum, ein anderes, die Bildnisse eines Schiffskapitäns und seiner Frau, im Museum zu Berlin, No. 844.

Wallerant Vaillant, 1623 in Lille, welches damals noch zu Flandern gehörte, geboren, bildete sich in Antwerpen unter Erasmus Quellinus zu einem trefflichen Portraitmaler aus. In Frankfurt malte er 1658 zur Zeit der Krönung von Kaiser Leopold I., dessen Bildniss, welches grossen Beifall fand, und ihm viele andere Aufträge verschaffte. Einen ähnlichen Erfolg hatte er auch am Hofe Ludwig XIV., wo er die verwittwete und die regierende Königin, den Herzog von Orleans und eine grosse Zahl anderer Personen malte. Er liess sich darauf in Amsterdam nieder, wo er 1677 starb. In öffentlichen Gallerien wüsste ich kein Bildniss von ihm nachzuweisen. Ein Hauptwerk von ihm aber befindet sich im königl. Schlosse zu Berlin. Es stellt in ganzen, lebensgrossen Figuren, den grossen Kurfürsten und seine erste Gemahlin dar, und steht in jedem Betracht, Wahrheit der Auffassung, Tüchtigkeit der Zeichnung, Kraft der Färbung, Beobachtung der Haltung und Meisterschaft der Behandlung, keinem Bildnissmaler der Zeit nach.

Nächstdem werden von ihm in dem französischen Waisenhause in Amsterdam zwei vortreffliche Regentenstücke aufbewahrt, welche beweisen, dass die grossen holländischen Portraitmaler, namentlich van der Helst, noch, besonders für die Klarheit und Wahrheit der Färbung, einen sehr wohlthätigen Einfluss auf ihn ausgeübt haben. Das eine, wie es scheint frühere, stellt vier Regentinnen in bequemer Anordnung um einen Tisch sitzend vor, und ist in der Auffassung ebenso lebendig, als in der Färbung kräftig und klar. Das andere, mit dem Namen und 1671 bezeichnete, zeigt drei

Regentinnen, welchen von einer Frau ein kleines Mädchen zur Aufnahme vorgestellt wird. Auch hier ist die Anordnung sehr geschickt, die, in einem zarten Ton gehaltenen, Köpfe fein und wahr, die Hände von grosser Schönheit, das Ganze den spätern Bildern des van der Helst nahe verwandt.

Sehr geistreich sind seine in Kreide gezeichneten Bildnisse, deren sich eine Mappe mit verschiedenen fürstlichen, bei jener Krönung in Frankfurt anwesenden Personen im Kupferstichkabinet zu Dresden, einige andere, sehr vorzügliche, im Kupferstichkabinet zu Berlin befinden. Endlich gehört er zu den ersten, welche mit vielem Geschick eine grosse Anzahl von Blättern nach verschiedenen Meistern der italienischen und niederländischen Schule in schwarzer Kunst, deren Technik, damals noch ein Geheimniss, ihm der Prinz Rupert von der Pfalz mitgetheilt hatte, gestochen hat. Hiebei beschränkte er sich nicht auf das Portrait, sondern behandelte auch historische Gemälde, Genrebilder und Landschaften. Von vier jüngeren Brüdern, welche Wallerant Vaillant in der Kunst unterrichtete, waren der 1628 geborene Jacob, mit dem Beinamen Lewerik (die Lerche), welchen er in Rom erhielt, und der 1627 geborene Bernhard die ausgezeichnetsten. Der erste arbeitete mit vielem Beifall als Historien- und Portraitmaler am Hofe des grossen Kurfürsten in Berlin, der zweite, in Rotterdam ansässige, eignete sich mit ungemeinem Erfolg von seinem Bruder das Zeichnen von Bildnissen in Kreide an. Die noch in den königl. Schlössern in Potsdam und Berlin von Jacob Vaillant befindlichen Bilder zeigen ihn indess in der Zeichnung um Vieles schwächer, in der Färbung schwerer und grauer, als sein Bruder. Zudem hat er auch in der Auffassung etwas Gesuchtes. Hiefür liefert sein sehr grosses Bild im Schlosse zu Potsdam, welches den grossen Kurfürsten zu Pferde, und neben ihm seine Gemahlin in einem Triumphwagen darstellt, den vollständigsten Belag. Im Schlosse zu Berlin befinden sich von ihm die Brustbilder desselben Fürsten und seiner zweiten Gemahlin.

Conzales Cocques, nach dem Namen wohl unzweifelhaft von spanischen Eltern im Jahr 1618 in Antwerpen geboren, lernte die Malerei bei David Ryckaert, wendete sich aber, als er selbständig geworden war, fast ausschliesslich der Portraitmalerei in kleinem Maassstabe zu. Offenbar hat die Verbindung von Leben-

digkeit, mit dem Geschmack der Auffassung und der eigenthümlichen Eleganz der Bildnisse des van Dyck auf ihn einen entscheidenden Eindruck gemacht und es ist ihm gelungen, diese Eigenschaften in seinen ausgezeichneteren Bildern, welche, sich öfter mit Musik unterhaltende, Familien in ganzen Figuren darstellen, in einem hohen Grade zu vereinigen. Dabei ist er ein tüchtiger Zeichner, der warmbräunliche Fleischton klar und harmonisch, der Vortrag, in diesem kleinen Maassstabe, breit und geistreich. Wie van Dyck bringt er auch häufig Windspiele und andere Hunde an. Meist befinden sich seine Personen in freier Luft. Ist der Hintergrund rein landschaftlich, so hat er sich gelegentlich der Hülfe des Artois bedient, befinden sich die Figuren auf der Terrasse eines stattlichen Hauses, so hat bisweilen Ghering für die Architektur seine Hand geliehen. Früchte und Blumen rühren öfter von Peter Gysels her. Bei den wenigen Bildern, in denen der Hintergrund von einem Zimmer gebildet wird, hat hiefür gelegentlich der jüngere Steinwyck ausgeholfen. Häufig hat er auch die Bildnisse einzelner Personen gemalt, welche indess in der Regel von geringerem Kunstwerthe sind. Da er ein Alter von 66 Jahren erreichte (er starb im Jahr 1684), so lässt die verhältnissmässig kleine Zahl seiner Bilder schliessen, dass er mehr zu seinem Vergnügen, als des Erwerbes wegen gearbeitet hat. Das werthvollste, mir auf dem Continent bekannte, und überhaupt eines seiner schönsten Bilder, befindet sich in der Gallerie des Fürsten Esterhazy zu Wien, wo es irrig dem van Dyck beigemessen wird. Es stellt eine Gesellschaft von vier Herrn und vier Damen auf einer Terrasse vor, welche im Begriff sind ein Conzert zu machen. In jedem Betracht, Bequemheit der Anordnung, Trefflichkeit der Haltung, Wärme und Klarheit der Färbung, Gediegenheit der geistreichen Ausführung, erscheint hier der Meister auf seiner vollen Höhe. Zunächst ist ein Bild in der Gallerie zu Dresden, No. 964, zu erwähnen. Es wird dort, ich weiss nicht aus welchem Grunde, für des Künstlers Familie ausgegeben. Bei weitem die Mehrzahl seiner bedeutenderen Bilder befindet sich indess in England. Unter denen, welche ich dort kenne und auch in meinen Treasures beschrieben habe, zeichnen sich besonders aus, die Bildnisse des Herrn Verhelst und seiner Familie auf einer Terrasse, in Buckinghampalace, unbedingt in jedem Betracht eins des schönsten von ihm vorhandenen Werke, das unter dem Namen „la leçon de musique“ bekannte

Bild in der Sammlung des Marquis von Hertford, worin er ausnahmsweise durch eine gewisse Handlung als Genremaler erscheint, der Vater am Klavier von seiner Familie umgeben, von seltenster Klarheit der Farbe für ihn, in der Sammlung von Henry Labouchere, endlich eine Familie in einem holländischen Garten in der Sammlung des Herrn Walther zu Bearwood.

Schliesslich muss ich als Portraitmaler noch des, 1625 in Antwerpen geborenen, Philipp Fruitiers gedenken, denn, obwohl er fast nur in Aquarell gemalt hat, so war er doch in dieser Gattung in jedem Betracht, Anordnung, Zeichnung, vor allem jedoch in Kraft und Klarheit der Farbe, so ausgezeichnet, dass er selbst die Bewunderung des Rubens, welchen er mit seiner ganzen Familie malte, auf sich zog. Ich weiss jetzt kein Bild von ihm mit Sicherheit nachzuweisen. Er hat indess auch eine Reihe von Blättern, vornehmlich Portraite, unter andern das der Königin Hedwig Eleonora von Schweden, geistreich und in einer sehr kräftigen Wirkung radirt.

Auch die grossartige Thiermalerei von Frans Snyders wurde noch von einigen Meistern mit vielem Erfolg fortgesetzt.

Der älteste von ihnen ist der, 1600 zu Aelst geborene, Paul de Vos. Seine Arbeiten waren so gesucht, dass er vorzugsweise für fürstliche Personen, namentlich für den Kaiser, den König von Spanien, und den Herzog von Aerschot, seinem ganz besonderen Gönner, arbeitete. Bei einem ausgezeichneten Talent das Augenblickliche und leidenschaftlich Bewegte zu malen, gelangen ihm vor Allem Kämpfe von Hunden mit wilden Thieren, als Bären, wilde Schweine, oder untereinander, so wie auch Jagden. In Kraft und Klarheit der Färbung, in Meisterschaft des Vortrags, kam er dem F. Snyders nahe, er bleibt aber tief unter ihm in der Zeichnung und im Geschmack. Seine Thiere, namentlich seine Pferde und Löwen, sind öfter unwahr und von plumpen Formen. Am besten gelangen ihm noch die Hunde, nächstdem die Rehe und Hirsche. Seine landschaftlichen Hintergründe, welche von grosser Wahrheit, zeigen viel Verwandtschaft zu Lucas van Uden. In öffentlichen Gallerien wüsste ich nur in der von Schleisheim sichere Bilder von ihm nachzuweisen. Zwei Hunde, welche sich um Fleisch zanken, sind von grosser Wahrheit, auch ein von Hunden verfolgter Rehbock, obwohl eine für den grossen Raum arme Composition, verdient Lob, dagegen treten in einem Paradies die oben gerügten Uebelstände hervor.

Der 1625 zu Antwerpen geborene Pieter Boel, welcher für einen Schüler des F. Snyders gilt, sich aber wohl ohne Zweifel noch während seines Aufenthalts in Italien unter der Anleitung seines Oheims, Cornelius de Wael in Genua vervollkommt hat, war ebenfalls mit Recht ein höchst beliebter Künstler, denn er kam dem Snyders in der Schönheit der Composition gleich und gab ihm auch weder in der Zeichnung, noch in der Wahrheit seiner Thiere etwas nach. Selbst in der Klarheit der Färbung that er es ihm meist, in der Meisterschaft des Vortrags gewöhnlich gleich. Er soll nach Strut schon 1680 gestorben sein. Von seinen seltnen Bildern befindet sich das beste, mir bekannte, zwei Jagdhunde, welche todtes Wild bewachen, in der Gallerie zu München, No. 327. Auch als Radirer nimmt er eine sehr ausgezeichnete Stelle ein und seine wilde Schweinsjagd, wie seine sechs Blätter mit Vögeln, gehören zu dem Schönsten, wie zu dem Seltensten dieser Art.[1]

Jan Fyt, geboren zu Antwerpen 1609, gestorben ebenda 1661, lernte seine Kunst bei Jan van den Berch, und trat im Jahr 1629, also schon mit 19 Jahren, als Meister in die Malergilde ein. Später machte er auch eine Reise nach Italien. Er ist nächst Snyders der grösste Thiermaler der flamänischen Schule. Und dabei ist er von jenem durchaus unabhängig. Er arbeitete gelegentlich mit Jacob Jordaens und Thomas Willeborts in der Art gemeinschaftlich, dass jene die menschlichen Figuren, er aber die Thiere, die Früchte und Blumen malte. In seinen Jagden kommt er dem Snyders in der Composition nahe, und steht ihm im Feuer und der Lebendigkeit durchaus nicht nach. Wenn seine Zeichnung öfter minder korrekt ist, so ist er jenem an sonnigen, schlagenden Lichtwirkungen, von bald kühler, bald sehr warmer Natur, entschieden überlegen. Von allen Thieren hat er die Windhunde mit besonderer Vorliebe und einem Erfolg behandelt, dass es ihm hierin kein anderer Künstler gleich gethan. Das Fell der Vierfüssigen, die Federn der Vögel hat er im Einzelnen mehr wie Snyders mit seltenster Wahrheit wiedergegeben, dagegen steht er jenem entschieden in der Beobachtung der Luftperspective, und daher auch in der Klarheit der Hintergründe nach, welche bei ihm oft schwer und dunkel ausgefallen sind. Sein Vortrag in einer fetten Farbe

---

[1] S. Bartsch, le peintre graveur Th. IV. S. 197 ff.

ist ebenso meisterhaft, als originell. Von Gallerien besitzen die von Wien und München ausserordentliche Meisterwerke von ihm. In der ersteren zeichnen sich vor allen ein grosses Bild mit todten Thieren (nur ein Pfau ist lebend), Früchten und Gefässen durch die höchst kräftige und meisterlich abgewogene Gesammtharmonie, wie durch die ebenso breite, als fleissige Ausführung aus. Für die Meisterschaft in Hunden dürfte eben dort eine Jagdruhe der, minder glücklich, von J. Willeborts gemalten, Diana mit ihren Nymphen, sein Hauptbild sein. Für Windspiele im Einzelnen, und eine sehr fleissige Ausführung im Kleinen, führe ich einen ähnlichen Gegenstand im Museum zu Berlin, No. 967, an. In München ist ein grosses Bild mit todtem Wilde, Früchten und einem Affen, No. 341, in der wunderbar klaren, sonnigen Haltung des Ganzen, in der Wahrheit des Einzelnen, ersten Rangs. Was Fyt aber in Thierkämpfen geleistet, beweist vor allem seine grosse Bärenhetze ebenda, No. 186. Seine Schweinshetze, No. 339, steht dieser fast nur in dem im Ganzen etwas dunklen Ton nach. In England ist das bedeutendste, mir von ihm bekannte Werk eine grosse Wildeschweinsjagd in Ravensworthcastle, dem Sitze des Lord Ravensworth in Yorkshire. Jan Fyt hat auch 16 Blätter in zwei Folgen radirt, unter denen die eine, welche Hunde vorstellt, zu dem Ausgezeichnetsten gehört, was es von dieser Art an Malerradirungen giebt.[1]

David de Coninck, geboren 1636, gestorben 1687, war ein Schüler des Jan Fyt, und kam ihm in der Lebendigkeit der Auffassung, in der Kraft der Färbung und in Meisterschaft des Vortrags ziemlich nahe. Von seinen selten vorkommenden Bildern besitzt das Museum von Amsterdam eine Hirschjagd, No. 53, und eine Bärenjagd, No. 54, von sehr grossem Verdienst.

Adriaen van Utrecht, geboren zu Antwerpen 1599, gestorben 1651[1], schloss sich, wiewohl älter, als J. Fyt, doch einer anderen Seite dieses Künstlers an, indem er grosse Küchenstücke mit todtem Wild, aber auch mit lebenden Thieren, als Hunden, Affen, und allerlei Esswaaren und Geräth, auch Früchte und Blumen, malte. Er vereinigte ein ungemeines Geschick der Anordnung mit einer erstaunlichen Kraft und Wärme der Farbe, welche bisweilen dem Rembrandt nahe kommt, einer ungemeinen Wahrheit der Einzelheiten und einer meisterlichen, markigen Behandlung.

---

[1] S. Bartsch, im angeführten Werk Th. IV. S. 205 ff.

Ein Hauptwerk der Art von ihm befindet sich in der Sammlung von van der Hoop in Amsterdam, ein anderes, Früchte, sonstige Esswaaren und musikalische Instrumente, No. 952, der Dresdener Gallerie, noch andere in den Gallerien zu Braunschweig und Cassel.

Diesen Malern schliesst sich, obwohl er sich in einem viel engeren Kreise bewegt, der im Jahr 1606,[1] zu Antwerpen geborene, im Jahr 1662 noch lebende, Jacob van Es, oder van Essen, an. Von Thieren malte er nämlich vorzugsweise Fische, Hummern und andere Seethiere, erreichte aber in diesen in Form und Farbe eine seltene Wahrheit und besass eine bewunderungswürdige Freiheit und Meisterschaft des Vortrags. Zeugniss hievon geben zwei grosse Bilder in der Gallerie zu Wien, welche Fischmärkte vorstellen, und worauf die menschlichen Figuren höchst vorzüglich, doch, durch den glühenden Ton, in zu starkem Gegensatz mit der kühlen Fischwelt, von Jacob Jordaens ausgeführt worden sind. Gelegentlich malte er auch mit ungemeinem Erfolg Stillleben. Ein sehr gutes Bild der Art, Gefässe und Früchte, besitzt das Museum zu Antwerpen, No. 361.

Ein dem van Es sehr verwandter Maler war der gegen 1650 blühende Alexander Adriaenssen. Er malte ebenfalls Fische mit der grössten Wahrheit, doch meist in etwas dunklerem Gesammtton als jener. Ein ausgezeichnetes Bild dieser Art befindet sich im Museum zu Berlin, No. 952. Aber auch seine Stillleben, worin meist metallne Gefässe, Krebse, todte Vögel, die Hauptrolle spielen, sind mit einem weichen Pinsel breit und meisterlich gemacht, wie zwei Bilder dieser Art ebenda, No. 922 und 940, zeigen.

Einige andere Künstler leiten am besten zu dem Fach der eigentlichen Landschaft hinüber.

Peter Snayers, geboren zu Antwerpen 1593, wird für einen Schüler des Heinrich van Balen gehalten. Er malte zwar vornehmlich Vorgänge aus dem Kriegsleben, Schlachten, Gefechte, Lagerscenen, worin er nicht allein eine grosse Lebendigkeit, sondern auch, was sehr selten, eine grosse Deutlichkeit zeigte; doch schon in solchen Bildern spielt der landschaftliche Grund meist eine bedeutende Rolle, ausserdem aber malte er auch häufig nur Landschaften, welche sich durch Wahrheit und Frische der Auffassung

[1] S. den Katalog von Antwerpen S. 295.

und eine sehr klare und kräftige, dem Rubens verwandte, Färbung auszeichnen. Sein bedeutendes Talent fand durch seine Ernennung zum Hofmaler des Erzherzogs Albert in Brüssel volle Anerkennung, und er arbeitete auch für den spanischen Hof. Er war 1662 noch am Leben. Keine Gallerie giebt Gelegenheit, diesen Meister so nach allen seinen Richtungen kennen zu lernen, als die zu Wien. In einem Treffen zwischen Fussvolk und Reitern ist das Geschick der deutlichen und dennoch wahren Anordnung, bei der sehr grossen Zahl der Figuren, so wie die gute Abtönung in der Luftperspektive, sehr anerkennungswerth. Der Halt einer Gruppe von Reitern an einem Wasser zieht durch den klaren, warmen Ton, die breite und geistreiche Behandlung an. Man sieht darin in jeder Beziehung das Vorbild des van der Meulen. Eine gebirgigte Landschaft, in derem Vorgrunde einige ruhende Reisende bei ihrem Wagen, zeigt in der poetischen Auffassung, wie in der brillanten Beleuchtung, der klaren Färbung einen starken und sehr günstigen Einfluss des Rubens. Unter den Bildern des P. Snayers in der Gallerie zu Dresden zeichnet sich besonders, No. 913, wo Räuber, welche Reisende getödtet und geplündert haben, von Soldaten angegriffen werden, durch das sehr Lebendige und Dramatische aus.

Cornelis de Wael, geboren zu Antwerpen 1594, ein Schüler seines Vaters, Jan de Wael, behandelte meist ähnliche Gegenstände, wie P. Snayers, und mit so ungemeinem Erfolg, dass er von dem Herzog von Aerschot in Dienst genommen wurde. Später arbeitete er mit vielem Beifall zu Genua, wo er auch starb. Mir ist in den Gallerien nur ein Durchgang der Israeliten durch das rothe Meer mit dem Untergang Pharaos in der Gallerie zu Wien bekannt, welches einen Künstler von ungemeinem Talent verräth.

Anton Frans van der Meulen, geboren 1634 zu Brüssel, gestorben 1690 zu Paris, war ein Schüler des Peter Snayers. Sein, jenem eng verwandtes, wiewohl minder erfindungsreiches und weniger auf die Darstellung des Augenblicklichen gerichtetes, Talent fand am Hofe Ludwig XIV., welchen er, wahrscheinlich etwa vom Jahr 1665 ab,[1] überall auf dessen Feldzügen begleitete, um die Erfolge des Königs in möglichster Treue darzustellen, eine vortreffliche Gelegenheit zur Ausbildung. Seine Bilder haben in der Regel einen

[1] S. Burger, Musées de la Hollande Th. II. S. 346.

durchaus landschaftlichen Charakter und stellen vorzugsweise die Ankunft des Königs vor einer niederländischen Festung, die Belagerung, oder den Einzug dieses Herrn nach derselben vor. Sie zeichnen sich durch die grosse Wahrheit, eine sehr klare und blühende Farbe, und eine ungemeine Leichtigkeit und Meisterschaft des Machwerks aus. Bei manchen kommen hierzu noch die sehr lebendigen Bildnisse des Königs und anderer ausgezeichneter Personen. Ausserdem aber malte er auch Ansichten von Städten, sowie kleinere, meist von Reitern belebte Bilder. Seine Landschaften sind bisweilen zu allgemein grün, seine übrigens sehr wahren, Pferde, etwas zu einförmig. Bei der grossen Leichtigkeit seines Hervorbringens ist die Anzahl seiner Bilder erstaunlich gross. Seine Hauptwerke findet man im Louvre. Unter diesen hebe ich besonders hervor, den Einzug Kudwig XIV. in Arras, No. 304, denselben in Dinant, No. 310, die Ansicht der Festung Luxemburg, No. 312, und eine Ansicht von Fontainebleau, No. 314. Nächst Paris besitzt München von allen Gallerien die durch Umfang, wie Schönheit bedeutendsten Bilder von ihm. Namentlich geben die Belagerung von Oudenaerde, No. 418, die Belagerung von Tournay, No. 402, den schönsten Bildern in Paris nichts nach. Auch England besitzt manche sehr gute Bilder von diesem Meister, unter denen sich besonders fünf im Buckinghampalace auszeichnen.

Diesen beiden Malern schliesst sich Robert van Hoecke, ein Schüler seines sonst wenig bekannten Vaters, Carl van Hoecke, würdig an. Obgleich schon im Jahre 1609, mithin viel früher, als van der Meulen, zu Antwerpen geboren, gelangte er doch, augenscheinlich durch den Einfluss des jüngeren Teniers, in manchen seiner Bilder, welche, durchweg in kleinerem Maassstabe, meist Feldlager und sonstige Vorgänge des Kriegs, gelegentlich aber auch nur Landschaften vorstellen, zu einer grösseren Feinheit des Tons und der Touche. Von Gallerien kann man ihn nur in der zu Wien kennen lernen, welche acht Bilder, und in Berlin, welche eins von ihm besitzt. Unter diesen zeichnen sich besonders eine flache Gegend, in deren Ferne eine Festung, mit vielen Figuren, zwei Feldlager und ein Truppenmarsch, durch die treffliche Zeichnung, die feine Luftperspective und die geistreiche Touche aus. Er hat auch eine Reihe von Blättern mit einer feinen und geistreichen, wiewohl etwas flüchtigen, Nadel radirt, deren zwanzig

ähnliche Vorgänge, wie seine Bilder, eins eine Geburt Christi, nach Jan van Hoecke, vorstellt.[1]

Auch die Landschaftsmalerei, als ausschliessliches Fach, ist im Laufe des 17. Jahrhunderts in Belgien von mehreren Künstlern mit vielem Erfolg angebaut worden. Obgleich diese in technischer Beziehung mehr oder minder den Einfluss des Rubens verrathen, weichen sie doch in der Auffassung entschieden von ihm ab. Einige behandeln, meist mit vielem poetischen Gefühl, vorzugsweise bergigte, reich mit Bäumen bewachsene, Gegenden, in deren Vorgründen sich häufig Sandhügel befinden, andere folgen entschieden der durchaus idealistischen Auffassung des Nicolas und des Gaspar Poussin.

Der älteste von der ersten Gruppe ist Lodewyck[2] de Vadder, der sicher später als 1650[3] geboren worden ist. Er zeigt in der Klarheit und Kraft der Farbe, in der Entschiedenheit der Beleuchtung, in dem breiten, markigen Vortrag, noch viel Verwandtschaft zu Rubens. Von den öffentlichen Gallerien Europas besitzen meines Wissens nur die zu Brüssel und München Landschaften von ihm, die in der ersteren, No. 81, enthält ein von Bäumen umgebenes Wasser, die in der zweiten, Cabinet No. 388, ein Bild, in dessen Vorgrunde drei Reiter an einem mit Bäumen bewachsenen Sandhügel einem Dorfe zueilen, im Mittelgrunde sich eine Schaafheerde befindet, der Hindergrund aber von einer duftigen Ferne gebildet wird. Bartsch[4] beschreibt 11 radirte Blätter von ihm, welche mit einem reinen Naturgefühl, aber ohne viel Geschmack, in einer etwas derben Weise radirt sind.

Jacob von Artois, geboren zu Brüssel 1613, gestorben 1665, ist wahrscheinlich ein Schüler des L. de Vadder, jedenfalls hat er sich durchaus nach ihm gebildet. Seine Compositionen haben öfter etwas Grossartig-Poetisches, und sind häufig von sehr ansehnlichem Maassstabe. Dieser Umstand und die häufige Staffage mit Vorgängen aus der heiligen Geschichte haben veranlasst, dass seine Bilder öfter in Belgien zum Schmuck von Kirchen verwendet worden sind; aber freilich ihn häufig, bei einer ausserordentlichen Pinselfertigkeit, zu einer zu breiten und dekorativen Behandlung verführt haben. Auch steht er in der Klarheit der Färbung dem de Vadder um

---

[1] S. Bartsch im angeführten Werk Th. V. S. 147 ff. — [2] Der französische Name Louis rührt nur von Descamps her. — [3] Dieser ganz willkürlichen Angabe des oberflächlichen Descamps sind bisher alle Kunstschriftsteller blindlings gefolgt. — [4] Im a. W. Th. V. S. 59.

Vieles nach, ja er hat im Ton öfter etwas Schweres und Dunkles. Ausnahmsweise hat er auch Landschaften von rein realistischem Charakter gemalt. Die Figuren in seinen Bildern rühren vornehmlich von C. de Crayer, von Gerhard Zegers, von dem mit ihm befreundeten Teniers und von van Herp her. Bei der ausserordentlichen Leichtigkeit seines Hervorbringens ist die Anzahl seiner Bilder sehr gross, ihr Werth aber sehr ungleich. In Belgien besitzt die Gallerie zu Brüssel vier Bilder von ihm, unter denen sich besonders eine waldige, abendliche Landschaft, No. 2, mit einem Zug von Landleuten von van Herp, durch die schöne und klare Ferne auszeichnet, im Vorgrunde aber der dunkle und schwere Ton störend ist. Auch eine Landschaft, No. 4, mit dem heiligen Hubert, welcher den Hirsch mit dem Crucifix verehrt, worin der Heilige von C. de Crayer, die Thiere von Peter Snayers, herrühren, ist sehr ansprechend. Eine Winterlandschaft, No. 1, eine seltne Form des Meisters, zeichnet sich endlich durch die grosse Wahrheit aus. Von Gemälden des Artois in deutschen Gallerien sind vor allem die zwei grossen in der zu Wien mit Vorgängen aus der Legende von Gerard Zegers zu nennen. Sie haben etwas Grossartig-Poetisches, sind fleissiger als sonst Bilder von solchem Umfang von ihm ausgeführt, und geben würdige Beispiele von seinen für Kirchen bestimmten Bildern ab. Einen Beweis, dass dieser Künstler auch gelegentlich im kleineren Maassstabe anziehende Bilder ausführen konnte, liefert eine Landschaft, welche seine gewöhnliche Form der Composition mit einer warmen Beleuchtung und fleissiger Durchführung verbindet, in der Gallerie zu Dresden, No. 956. Auch in England befinden sich in verschiedenen Privatsammlungen gute Bilder des van Artois, deren ich zum Theil in meinen Treasures Erwähnung gethan habe.

Cornelis Huysmans, geboren zu Antwerpen 1648, gestorben zu Mecheln 1727, war ein Schüler des J. van Artois und blieb ihm auch in der ganzen Art der Auffassung sehr getreu. Nur sind seine Bilder, bei meist kleinerem Maassstabe, öfter noch idealischer, seine Farbe wärmer, ja bisweilen sich in der Gluth dem Rembrandt nähernd. Seine Ausführung ist zwar ebenfalls breit und geistreich, doch fleissiger, als die von Artois. Endlich zeichnete er auch die Figuren so gut, dass er gelegentlich dergleichen in den Landschaften anderer Maler ausführte. In Belgien besitzt das Museum zu Brüssel eine seiner grössten Landschaften, No. 111. Unter den vier

Bildern im Louvre von ihm zeichnet sich besonders eine mit Männern, welche Holz sägen, No. 229, sowohl durch die warme Beleuchtung als die schöne Composition, und das Gegenstück, No. 230, durch letztere sehr aus. Für die ungemeine Gluth des Tons ist eine Landschaft in der Gallerie zu Dresden hervorzuheben, No. 999. Eine Landschaft in der Gallerie zu München, worauf drei Kühe, No. 520, ist endlich für diesen Meister von seltner Klarheit und grossem Fleiss. In Grossbritannien ist mir in öffentlichen Gallerien nur eine Landschaft von kräftiger Färbung in der Royal Institution von Edinburg, und auch in Privatsammlungen nur wenige Bilder von ihm bekannt.

Der zweiten, in der Auffassung sich dem Gaspard Poussin anschliessenden, Gruppe gehören folgende Maler an:

Abraham Genoels, geboren zu Antwerpen 1640, gestorben 1723,[1] lernte die Malerei bei Jacob Backereel, ging aber schon im Jahr 1659 nach Frankreich, wo er sich in der Landschaftsmalerei so ausbildete, dass Charles Lebrun sich von ihm bei der Ausführung der landschaftlichen Hintergründe seiner Alexanderschlachten helfen liess. Im Jahr 1672 trat er in die Malergilde zu Antwerpen ein, wo er sich auch, nachdem er vom Jahr 1674 bis 1682 in Rom zugebracht, für immer niederliess. Seine Compositionen sind edel, seine Zeichnung correct, seine Färbung klar, seine Behandlung geistreich. Die Figuren, welche in seinen Landschaften eine bedeutende Rolle spielen, sind in dem antikisirenden Geschmack des Lairesse mit vielem Geschick gemacht. In öffentlichen Sammlungen kenne ich nur eine, sehr glücklich in der Weise des Nicolas Poussin componirte, Landschaft von ihm im Museum zu Antwerpen, No. 429, worin die, auf einem Hügel versammelten, Musen von der Minerva besucht werden, und ein anderes Bild in der Sammlung zu Braunschweig. Die Seltenheit seiner Bilder ist ohne Zweifel die Ursache, dass Genoels ungleich mehr durch seine breit und skizzenhaft, aber geistreich behandelten Radirungen bekannt ist, welche er während seines Aufenthalts in Rom und nach seiner Rückkehr von dort ausgeführt hat. Bartsch giebt die Beschreibung von 73.[2] Der Catalog von Weigel enthält noch

---

[1] S. den Katalog des Museums von Antwerpen S. 382 ff. und den Aufsatz von E. Fetis im Bulletin der belgischen Akademie von 1857. S. 5 ff. — [2] Th. IV. S. 315 ff.

31 andere, so dass also im Ganzen 104 Blätter von ihm bekannt sind.

Jan François Millet, genannt Françisque, geboren 1642 zu Antwerpen, von einem französischen Vater und einer belgischen Mutter, lernte die Malerei bei Lorenz Frank, bildete aber sich nach dem Vorbilde der beiden Poussins aus, und liess sich auch in Paris nieder, wo er 1680 starb. Wenn er in Schönheit des Liniengefühls, in Reinheit der Zeichnung seine Meister nicht erreicht hat, so sind doch auch seine Compositionen in der Regel von einem sehr edlen Geschmack und ist er jenen meist in einer grösseren Wärme und Klarheit der Färbung überlegen, wiewohl auch bei ihm darin eine gewisse Einförmigkeit herrscht. Seine grosse Freiheit in der Pinselführung artet gelegentlich in eine fast dekorative Breite aus. Seine Figuren sind glücklich und im Charakter der jedesmaligen Landschaft erfunden, und spielen öfter eine bedeutende Rolle. Von den mir bekannten Gallerien besitzt München die vorzüglichsten Bilder von ihm. Eine Landschaft von ansehnlicher Grösse, No. 212, mit antiken Gebäuden, worin ein Hirt eine Heerde Schaafe einhertreibt, athmet ganz den Geist des Gaspard Poussin. Eine andere Landschaft, No. 346, zeigt eine Aussicht auf das Meer, an dessen Küste ein steiles Gebirge bis in die Wolken emporsteigt. Das Gefühl darin ist hochpoetisch, die Behandlung im Vorgrunde aber fast zu breit. Ein kleineres Bild mit einer Weinlese, No. 361, Cabinettes, ist zwar im Allgemeinen für ihn etwas dunkel, doch von edlem, poetischem Gefühl, und die warmbeleuchtete Luft sehr glücklich. Bartsch[1] schreibt ihm mit grosser Wahrscheinlichkeit eine Radirung zu, welcher Dumenil und Weigel noch einige hinzufügen. Ausser der Schönheit der Erfindung ist ihnen eine geistreiche, in dem von Bartsch erwähnten Blatt, auch eine kräftige Nadel eigen.

Peter Rysbraeck, 1655 in Antwerpen geboren, war ein Schüler des François Millet, bei dem er eine Zeitlang in Paris zubrachte, sich später in Antwerpen niederliess, aber im Jahr 1729 zu Brüssel gestorben sein soll. Die Auffassung in seinen Bildern athmet öfter eine grossartige, aber melancholische Poesie. Besonders wohlverstanden und schön sind seine Bäume, seine reichen Waldgründe, und die Bildung seiner Wolken. Seine Färbung ist

[1] Le peintre graveur Th. V. S. 326.

kräftig, neigt aber öfter zum Düsteren. Seine bisweilen bedeutende, der heiligen Geschichte, oder der Mythologie entnommenen, Figuren sind meist gut erfunden, doch öfter in der Ausführung vernachlässigt und durch einen einförmig rothen Fleischton störend für die Harmonie. Meist ist jedoch seine Staffage von idyllischem Charakter. Seine Bilder kommen in den öffentlichen Gallerien selten vor. Das bedeutendste, mir von ihm bekannte Werk befindet sich im Museum zu Berlin, No. 429. Es ist eine grosse Landschaft mit hohen Bäumen und einem Waldgebirge, von dem ein Wasser herabstürzt. Im Vorgrunde befindet sich die Taufe Christi. Eine andere gebirgigte Landschaft von ansehnlicher Grösse besitzt das Museum von Antwerpen, No. 444. Eine kleinere, minder bedeutende, doch recht gute Landschaft von ihm befindet sich endlich unter No. 630, als unbekannt, in der Gallerie zu Dresden. Es sind sechs von ihm radirte Blätter bekannt.[1] Sie zeichnen sich vornehmlich durch die Compositionen aus, denn die Blätterung der Bäume hat etwas Schwerfälliges und auch die Behandlung der Nadel ist keineswegs leicht.

Jan Frans von Bloemen, genannt Orizonte, geb. zu Antwerpen 1658, gest. zu Rom 1748 (?), war der Bruder des oben erwähnten Pieter van Bloemen, und ist wahrscheinlich schon früh nach Rom gekommen. Dort haben auf seine künstlerische Ausbildung, nächst der Natur der Umgegenden Roms, die Landschaften des Gaspar Poussin einen grossen Einfluss ausgeübt. Wenn er dieses Vorbild in der Grossartigkeit der Auffassung und in dem feinen Liniengefühl nie erreicht hat, eignete er sich doch eine grössere Feinheit und Klarheit in der Abtönung der Fernen an, als jener, deren Schönheit den Italienern Veranlassung gab, ihm den obigen Beinamen „Orizonte" zu ertheilen. Dagegen ist er in seinen Vorgründen öfter dunkel und schwer, bisweilen aber überhaupt im Ton fahl und kalt, und im Vortrage weniger geistreich als jener. Im Louvre befinden sich von ihm sechs Bilder, No. 33—38, unter denen die beiden letzten besonders schön sind und desshalb auch für Arbeiten des Gaspar Poussin galten, bis ich sie als von der Hand des Orizonte erkannte.[2] Eine Landschaft von

[1] Bartsch, le peintre graveur Th. V. S. 493. — [2] S. Kunstwerke und Künstler in Paris S. 534. Diese Berichtigung ist in dem Katalog des Hrn. Villot vom Jahr 1853 aufgenommen worden.

besonders kräftiger, warmer und klarer, und zwei von seiner kalten Färbung bewahrt die Gallerie zu Wien.

Endlich wurde auch die Blumenmalerei in dieser Epoche in Belgien mit grossem Erfolg zu einem besonderen Zweig ausgebildet. Der Hauptmeister hiefür ist Daniel Segers, oder wohl richtiger Zegers.[1] Er wurde 1590 geboren, lernte die Malerei bei Jan Bréughel, trat mit 24 Jahren in den Orden der Jesuiten, und starb in derem Kloster zu Antwerpen 1661. Nur selten hat er Bilder gemalt, welche lediglich Blumen darstellen, sondern gewöhnlich sich in der Weise mit Historienmalern verbunden, dass diese einen Gegenstand aus der heiligen Geschichte, am häufigsten Maria mit dem Kinde, ausführten, und er denselben, wie zu einem festlichen Schmuck, mit einem Kranz von Blumen umgab. Einigemal ist dieses mit Rubens, am häufigsten mit Cornelis Schut, nächstdem mit van Diepenbeeck und Erasmus Quellinus der Fall gewesen. Seine, bald sehr im Einzelnen ausgeführten, bald etwas mehr dekorativ behandelten, Blumen vereinigen die grösste Naturwahrheit in Form und Farbe mit einer geschmackvollen Anordnung. Für die rothen Rosen hat er eine Farbe gebraucht, welche noch jetzt unverändert geblieben ist, während die Rosen aller anderen Blumenmaler bald violett geworden, bald ganz verblichen sind. Seine Bilder waren so beliebt, dass er kaum allen Anforderungen genügen konnte, und selbst fürstliche Personen, wie der Prinz Friedrich Heinrich von Oranien und der grosse Kurfürst es als ein besonderes Glück betrachteten, dergleichen von ihm zu erhalten. Bilder von ihm findet man in den meisten öffentlichen und vielen Privatsammlungen in ganz Europa. Ein recht ausgezeichnetes, mit dem leider schwach ausgefallenen Bildniss des heiligen Ignaz von Loyola von Cornelis Schut, besitzt das Museum von Antwerpen, No. 316; ein für die fleissigste und meisterhafteste Ausführung im Einzelnen, mit zwei grau in grau gemalten Kindern von Erasmus Quellinus, das Museum zu Berlin, No. 976. Auch unter den sechs Bildern von ihm in der Gallerie zu Dresden zeichnen sich einige sehr aus.

Dieser berühmte Künstler fand verschiedene Nachfolger. Jan Philipp van Thielen, geboren zu Mecheln 1618, gestorben 1667, genoss seinen Unterricht und malte ganz im Geschmack seines Meisters, ist indess in Zeichnung und Färbung schwächer, in der

---

[1] S. den Katalog des Museums von Antwerpen S. 238.

Ausführung dekorativer. Zwei Bilder von ihm befinden sich im Museum zu Antwerpen, No. 401 und 402. Nicolaus van Verendael, welcher in Antwerpen etwa von 1660—1670 blühte, kam dem Zegers in der fleissigen Ausführung des Einzelnen und der trefflichen Zeichnung nahe, steht demselben aber in der Kraft und Klarheit der Färbung weit nach. Ein ausgezeichnetes Bild vom Jahr 1670, in dessen Mitte sich, grau in grau, eine Maria mit dem Kinde befindet, besitzt, unter No. 977 A, das Museum zu Berlin.

Die holländische Schule.

Drittes Kapitel.

Einfluss der italienischen Naturalisten und der Kunstweise des Rubens.

Bei der ursprünglich realistischen Richtung dieser Schule darf es nicht Wunder nehmen, dass die Kunstweise des Michelangelo da Caravaggio, welche die Natur ohne feinere Auswahl und Geschmack, jedoch mit einer grossen Wahrheit und ungemeiner Meisterschaft des Machwerks nachahmte, auf manche holländische Maler, welche Rom besuchten, einen sehr grossen Einfluss ausgeübt hat. Der namhafteste unter diesen ist der 1592 zu Utrecht geborene Gerard Honthorst,[1] welcher, obwohl er die Malerei bei Abraham Bloemart erlernt hatte, sich doch mit grossem Erfolg die Kunstweise jenes italienischen Meisters aneignete. In Rom fanden seine Bilder einen grossen Anklang. Besonders war der Marchese Giustiniani sein Beschützer. Hier erhielt er, da er vorzugsweise Nachtstücke malte, den Beinamen „Gherardo dalle Notti", welcher ihm in der Kunstgeschichte geblieben ist. Nach seiner Rückkehr eröffnete er eine zahlreich besuchte Schule, und führte viele Werke aus, welche seinen Ruhm so sehr vermehrten, dass er einen Ruf

[1] S. über ihn besonders Sandrart, Teutsche Academie Nürnberg 1675. Th. I. S. 303 ff.

an den Hof Karl I. von England erhielt und auch in der kurzen Zeit von sechs Monaten mehrere historische Bilder für den Festsaal im Palast von Whitehall, so wie einige Bildnisse ausführte. Reich belohnt nach Utrecht zurückgekehrt, trat er in die Dienste des Prinzen Friedrich Heinrich von Oranien, für den er besonders in den Schlössern im Busch in der Nähe des Haags und zu Ryswick viele Bilder malte. Auch für den König von Dänemark führte er eine Reihe von Bildern aus der dänischen Geschichte aus. In seinen späteren Jahren legte er sich vornehmlich auf die Bildnissmalerei, und wurde in diesem Fach, sowohl von dem Hof jenes Prinzen von Oranien, als von dem grossen Kurfürsten von Brandenburg vielfach beschäftigt. Er starb im Jahr 1662. Bei einer erstaunlichen Leichtigkeit im Hervorbringen ist die Anzahl seiner Bilder ausserordentlich gross. Sie verbreiten sich über das Gebiet der heiligen und Profangeschichte, der Mythologie, der Allegorie und des Genres. Seine Auffassung ist zwar ungleich mehr dem jedesmaligen Gegenstande angemessen, als die seines Vorbildes Michelangelo da Caraveggio, huldigt indess ebenfalls jenem sehr derben Realismus, welchen ich mit den Italienern Naturalismus nenne. Auch fehlt seinen Bildern, wie sehr sie sich auch durch eine oft geschickte Anordnung, eine gute Zeichnung, eine vortreffliche Haltung, eine ausserordentliche Kraft und Klarheit von Lichteffekten, endlich eine meisterliche Behandlung geltend machen, zu sehr an Adel und Wärme des Gefühls, um länger zu fesseln. Ja bisweilen verfällt er gradezu in Gemeinheit und in den Lichtern seiner Nachtstücke in einen unangenehmen, schwefelgelben Ton. Sehr merkwürdig ist, dass, während alle seine übrigen Bilder mit einer, seinem Vorbilde sich annähernden Freiheit und Breite behandelt sind, seine Portraite in der Regel noch, in einer gewissen Glätte und an Härte grenzenden Bestimmtheit der Formen, an die Weise der vorhergehenden Generation erinnern. Seine ganze Kunstweise hat in Holland wenig Nachfolge gehabt. Gute Beispiele für seine Art der Auffassung biblischer Gegenstände bei Nachtbeleuchtung, sind Christus vor Pilatus, wahrscheinlich das für den Marchese Giustiniani gemalte, schon von Sandrart gepriesene, Bild in der Sammlung des Herzogs von Sutherland in London, und die ebenfalls aus der Sammlung Giustiniani stammende Befreiung Petri aus dem Gefängniss, im Museum zu Berlin, No. 431. Dass er in allegorischen Darstellungen ganz in der geschmacklosen Weise seiner

Zeit befangen war, beweist das, wahrscheinlich in dem Brande des Schlosses Whitehall zerstörte, grosse Bild, worauf Karl I. und seine Gemahlin als Apollo und Diana auf Wolken thronten, und unten der Herzog von Buckingham als Mercur jenen Göttern die sieben freien Künste vorstellte, während Hass, Neid und andere schlimme Eigenschaften in den Abgrund gestürzt werden. Als Beispiele für mythologische Gegenstände ist sein Triumph des Silen im Louvre, No. 217, und Ceres, welche den sie verspottenden Knaben in eine Eidexe verwandelt, in der Gallerie zu München, No. 328, charakteristisch. Für das Genre gewährt ebenfalls der Louvre in einer mit dem Jahr 1624 bezeichneten Gesellschaft, welche ein Conzert macht, No. 216, ein besonders gutes Beispiel. Ebenda befinden sich auch zwei für ihn sehr bezeichnende Bildnisse des Churfürsten Karl Ludwig von der Pfalz, No. 218, und des Prinzen Ludwig aus derselben Familie, No. 219. In einem Bildniss der Maria von Medici vom Jahr 1638 im neuen Rathhause zu Amsterdam, No. 7, kommt er ausnahmsweise dem van Dyck an Zartheit nahe. Ausserdem sind zwei Hauptbilder dieses Fachs, die Tochter Jacob I., als Königin von Böhmen, und, ganz besonders, der Herzog von Buckingham und Familie im königl. Schlosse von Hamptoncourt. Die grösste Zahl von Portraiten von ihm in England in der Sammlung des Lord Craven kenne ich nur von Hörensagen.

Ein jüngerer Bruder von ihm, Wilhelm Honthorst, welcher ebenfalls Geschichts- und Bildnissmaler war, ging im Gefolge der Prinzessin Louise Henriette von Oranien, Gemahlin des grossen Kurfürsten, im Jahr 1650 nach Berlin, wo er eine Reihe von Jahren am Hofe arbeitete, kehrte aber 1664 nach Holland zurück, wo er im Jahr 1666 starb. Die von ihm noch in den königl. Schlössern enthaltenen Bildnisse haben eine grosse Aehnlichkeit mit denen seines Bruders, sie sind indess noch um etwas glatter und verschmolzener in der Ausführung.

Kornelis Poelenburg, geboren zu Utrecht 1586, gestorben ebenda 1660, lernte die Malerei bei Abraham Bloemart, folgte in Rom nachmals eine Zeitlang dem A. Elzheimer, legte sich jedoch später darauf, die zierlichen Formen der Italiener in kleinen, landschaftlich aufgefassten, Bildchen, welche häufig aus der heiligen Geschichte genommen, am gewöhnlichsten aber, meist unbekleidete, im Baden begriffene Mädchen darstellen, mit grosser Zartheit, in

einer warmen Färbung, aber wenig sicheren Zeichnung nachzuahmen. Da hierzu eine zarte Abtönung und eine sehr feine, verschmolzene Ausführung kommt, fanden seine gefälligen, aber etwas einförmigen Bilder einen sehr grossen Beifall und trifft man deren noch heute fast in allen Gallerien Europas an. Ein Bild im Louvre, No. 383, die Verkündigung der Hirten, gehört durch die Composition, die schlagende Beleuchtung, die Wärme der Farbe und die treffliche Ausführung, zu seinen ausgezeichnetsten Werken. Verschiedene Maler haben mit mehr, oder minder Erfolg in seiner Weise gearbeitet, keiner ihn jedoch erreicht. Die namhafteren sind: Joan van der Lys, Daniel Vertanghen, Frans Verwilt, Jan van Bronkhorst, C. Kuylenburg und Moses Uyt-den-Broeck.

Frans Hals, geboren zu Mecheln 1584, gestorben zu Haarlem 1666. Ob dieser grosse Portraitmaler, von dessen Leben wenig mehr bekannt ist, als dass er dem Trunk und dem Wohlleben übermässig ergeben gewesen, ein Schüler von Karl van Mander dem älteren gewesen, lasse ich dahin gestellt sein, jedenfalls aber ist er der erste, welcher die ganz freie und pastose Behandlung, wie sie von Rubens und seiner Schule ausgeübt, nach Holland gebracht und mit der grössten Meisterschaft gehandhabt hat. Offenbar ist er es, welcher der grossen holländischen Schule des 17. Jahrhunderts hierin, theils unmittelbar als Lehrer, theils mittelbar durch seine Werke zum Vorbild gedient, und dadurch eine Bedeutung in der Kunstgeschichte hat, welche bisher nie gehörig anerkannt worden ist. Zu der wunderbaren Sicherheit, womit er die auf der Palette gemischten Töne in seinen Bildnissen unvertrieben neben einander gesetzt, welches ihm mit Recht die grosse Bewunderung des van Dyck erwarb, kommt eine ausserordentliche Frische und Lebendigkeit der Auffassung, eine feste und sichere Zeichnung, und eine treffliche, meist gegen das Kühle gehende Gesammthaltung. In der Färbung des Fleisches ist er sehr ungleich. Bisweilen ist sie mehr goldig, bisweilen mehr hellgelb, gelegentlich auch fast silbern, meist klar, aber auch wohl schwer und dunkel. Seine Bilder sind indess von sehr ungleichem Werth. Die erstaunliche Leichtigkeit seiner Pinselführung hat ihn öfter zu einer zu grossen, fast dekorativen Breite und Flüchtigkeit der Behandlung verleitet. Auch das Maass der Bezahlung und der jedesmalige Zustand, in dem er sich bei seiner Lebensweise befand, haben offenbar auf seine Arbeiten einen starken Einfluss ausgeübt. Obgleich er fast nur

Portraite malte, so sind doch diese von höchst verschiedener Art. Oefter sind sie von sehr grossem Umfange und stellen, nach der damals in Holland sehr allgemein verbreiteten Sitte, Schützengilden, oder Bürgerwachen, vor. Was der Künstler in Bildern solcher Art geleistet, kann man nur in Haarlem kennen lernen, wo sich auf dem Rathhause eine ganze Reihe befindet, von denen ich hier nur einige hervorheben kann. Ein Bild in der Burgermeesters Kaamer, welches 13 Mitglieder der Bürgerwache vorstellt, von denen vier an einem Tische sitzen, erwähne ich besonders als ein Beispiel aus seiner früheren Zeit. Obwohl verschiedene Köpfe schon sehr lebendig, ist doch der Vortrag noch mehr verschmolzen, die Ausführung mehr ins Einzelne gehend, aber etwas trocken. Auf der vollen Höhe seiner Kunst zeigt ihn dagegen ein eilf stehende Schützen vorstellendes Bild in demselben Raum. Nur selten hat er mit einer so geistreichen und energischen Auffassung eine solche, dem van der Helst verwandte, Feinheit des Gefühls verbunden. Dabei ist die Färbung ebenso warm, als klar, die Ausführung durchweg, auch in der Individualisirung aller Nebendinge, ebenso frei, als fleissig. Auch eine Mahlzeit von Schützen in demselben Raum steht dem vorigen Bilde an Kunstwerth sehr nahe, wird aber durch ein Bild desselben Gegenstandes in der Rathskaamer übertroffen, welches in geistreicher Darstellung von Fröhlichkeit und Behagen, an allgemeiner Klarheit, an wunderbarer Meisterschaft der Behandlung, unbedingt zu dem Schönsten gehört, was je in dieser Art gemalt worden ist. Zwei Darstellungen von Vorstehern und Vorsteherinnen (in Holland Regenten genannt) in einer wohlthätigen Anstalt, das „Oude Mans Huys" genannt, darf ich ebenfalls nicht mit Stillschweigen übergehen. Das eine, sechs um einen Tisch versammelte Männer, kommt in der Meisterschaft, womit hier in sehr breiter Behandlung die grösste Lebendigkeit erreicht ist, wie in der Tiefe der Gesammthaltung, dem Rembrandt auf der vollen Höhe seiner Kunst sehr nahe; das andere, fünf Frauen, nur a la Prima mit künstlerischem Uebermuth hingeworfen, zeigt in welchem Grade Frans Hals es in der Gewalt hatte, den Charakter eines Kopfs mit wenigen Pinselstrichen wiederzugeben. Ebenso ist eine Schützengesellschaft im neuen Rathhause zu Amsterdam, No. 6, ein sehr ausgezeichnetes, wenn schon in der Farbe minder lebhaftes, Bild des Meisters. Eine andere Klasse seiner Gemälde bilden die Familienportraite, von denen das schönste, mir

bekannte, sich in der Gallerie zu München befindet, No. 311. Die bequeme Anordnung, die lebendigen Köpfe, die trefflichen, dem van Dyck nahe kommenden Hände, die feine, kühle Haltung, die ebenso fleissige, als geistreiche Behandlung, machen dasselbe in einem hohen Grade anziehend. Unter der grossen Anzahl seiner Brustbilder in Lebensgrösse muss ich mich begnügen, als besonders ausgezeichnet, eins im Buckinghampalace und ein anderes im Museum zu Amsterdam, No. 105, zu erwähnen. Ungleich seltner sind Portraite im Kleinen, welche beweisen, dass er, obwohl an eine so breite Behandlung gewöhnt, auch dergleichen ebenso sorgsam, als geistreich auszuführen vermochte. Zwei der Art befinden sich im Museum zu Berlin, No. 766 und 767. Diesen schliessen sich die sehr seltnen, kleinen Portraite in ganzer Figur von einer mehr genreartigen Auffassung an, wie ein Herr, der, sich auf einem Sessel behaglich wiegend, ein leichtes Rohrstöckchen biegt, in der Sammlung des Baron von Brienen van de Grootelinde in Amsterdam. In Auffassung, Zeichnung, kühler Haltung, geistreicher Behandlung, ein kleines Meisterwerk.

Auch ein jüngerer Bruder dieses Meisters, Dirk Hals, war ein geschickter Maler im Geschmack des Palamedes. Seine Bilder sind indess höchst selten.

Da, abgesehen von dem allgemeinen Einfluss des Frans Hals auf die holländische Schule des 17. Jahrhunderts, er ganz speziell die Art und Weise ihrer Portraitmaler bestimmt hat, ist hier wohl die geeignetste Stelle, dieselben in näheren Betracht zu ziehen.

Zwei Zeitgenossen von ihm waren Jacob Gerritz Cuyp, geboren 1575, gestorben ?, und Jan van Ravestein, geboren 1580, 1655 noch am Leben. Wenn diese auch nicht die ihm eigene Freiheit der Auffassung und Breite der Behandlung erreichten, kamen sie ihm doch in Beiden sehr nahe. Der erste war sehr lebendig in der Auffassung, von grosser Kraft und Wärme der Farbe und einem vortrefflichen Impasto im Vortrage. Als Beweise hiefür erwähne ich hier nur das stattliche Bildniss einer alten Frau vom Jahr 1624 im Museum zu Berlin, No. 743, und ein treffliches Familienportrait von kleinerem Maassstabe im Museum zu Amsterdam, No. 60. Von J. van Ravestein befinden sich die ansehnlichsten Arbeiten auf dem Rathhause im Haag. Es sind zwei grosse Bilder mit zahlreicher Gesellschaft von Schützen, deren das

eine mit dem Jahr 1610 bezeichnet ist,[1] und ein kleineres mit drei Portraiten. Die Auffassung der Köpfe ist lebendig, doch etwas derb, die Färbung klar, doch öfter etwas zu roth, die Behandlung von grosser Sicherheit.

Zunächst ist hier A. Lion zu erwähnen, von welchem sich ein, mit diesem Namen und 1628 bezeichnetes, Bild mit den sehr lebendig aufgefassten und in einer warmen Farbe sehr tüchtig ausgeführten Bildnissen von 25 Schützen im neuen Rathhause zu Amsterdam befindet, No. 36. Ihm schliesst sich nahe der etwa von 1625 — 1660 blühende Theodoor de Keyser an, von dem ein grosses, mit 1633 bezeichnetes Schützenstück, ebenfalls im neuen Rathhause, No. 38, vorhanden ist. Obwohl hier die Anordnung ziemlich kunstlos, auch die Gesammtwirkung etwas bunt, so spricht dasselbe doch durch die grosse Wahrheit und Lebendigkeit der, in einem hellröthlichen Lokalton, mit gelblichen Lichtern, und grünlichen Halbschatten fleissig ausgeführten Köpfe ungemein an. In seiner späteren Zeit hat dieser Meister offenbar einen höchst günstigen Einfluss des Rembrandt, von dem ich zunächst handeln werde, erfahren. Seine, in der Regel in einem kleinen Maassstab gehaltenen, Bilder aus dieser Zeit stehen auf der vollen Kunsthöhe der Schule. Die Anordnung ist bequem, die Köpfe sind höchst lebendig, die Harmonie fein abgewogen, die Färbung warm und klar, in der Weise der helleren Bilder von Rembrandt, der Vortrag sehr frei und geistreich. Von dieser Art sind: ein mit 1650 bezeichnetes Bild der Pinakothek, No. 418, Cabinette, welches einen jungen Geschäftsführer darstellt, der seiner Herrin, einer alten Frau, Rechnung ablegt. Eine Versammlung der Bürgermeister von Amsterdam gelegentlich der Ankunft der Königin Maria von Medicis, No. 76, und das Bildniss einer Magistratsperson in ganzer Figur, No. 75, beide in der Gallerie des Haags. Zu derselben Gruppe gehört endlich der 1608 geborene, 1641 gestorbene Jacob Baker. Das, an derselben Stelle, No. 34, von ihm befindliche, Schützenstück, von erstaunlichem Umfang, zeigt ein grösseres Geschick in der Anordnung, eine klarere und, in den trefflichen Köpfen, mannigfaltiger individualisirte Färbung, als das grosse Bild des vorigen Meisters. Von einzelnen Bildnissen kommt das einer Frau in der Gallerie zu Dresden, No. 1176, an Kraft und

[1] S. Burger, Musées de la Hollande Th. II. S. 196.

Klarheit der Färbung dem J. Jordaens nahe. In historischen Bildern, deren zwei in der Gallerie zu Braunschweig, ist er minder glücklich.

Weit der berühmteste der holländischen Portraitmaler dieser Epoche ist indess der, 1613 zu Amsterdam geborene, 1670 ebenda gestorbene, Bartholomaeus van der Helst. Obgleich nichts von seinem Meister bekannt ist, bin ich doch durch ein näheres Studium seiner früheren Bilder zu der Ueberzeugung gelangt, dass, wenn Frans Hals nicht im eigentlichen Sinne sein Lehrer war, er sich doch durchaus nach demselben gebildet hat. Ein solches ist das Bildniss des Viceadmirals Kortenaar im Museum zu Amsterdam, No. 111, wo die Auffassung der Form und das Stehenlassen der Pinselstriche sehr an F. Hals erinnern. Dahin gehören ebenfalls zwei grössere Bilder mit Schützen auf einer Gallerie des Rathhauses zu Haarlem, deren kunstlose Anordnung, Mangel an Haltung, Einförmigkeit des, sonst sehr warmen, Fleischtons ebenfalls auf die frühere Zeit des Meisters weisen. Bis gegen das Jahr 1640 bildete er indess seine Eigenthümlichkeit zu ihrer vollen Kunsthöhe aus. Die Anordnung, auch von Portraitstücken mit vielen Figuren ist sehr kunstreich und bequem, die Haltung trefflich, die Zeichnung meisterlich, die Individualisirung der Köpfe nicht allein sehr lebendig, sondern von einer höchst anziehenden Gutartigkeit und Gemüthlichkeit des Gefühls, und, bei einer allgemein warm bräunlichen Farbe, doch fein abgestuft, der Vortrag zwar nicht so frei und geistreich, wie bei Frans Hals, aber fleissiger, und sich gleichmässiger über alle Nebensachen erstreckend. Auf dieser Kunsthöhe erhält er sich etwa bis zum Jahr 1660. Hauptbilder aus dieser Zeit von ihm sind: Ein Vorgang der Schützengesellschaft von Amsterdam vom Jahr 1639, mit dreissig Theilnehmern im neuen Rathhause zu Amsterdam, No. 13. Voll lebendiger Motive und in jedem Betracht dem folgenden an Vortrefflichkeit nahe verwandt. Das berühmte, mit dem Jahr 1648 bezeichnete Schützenfest zur Feier des westphälischen Friedens, No. 117, im Museum zu Amsterdam, eine Versammlung von 24 Personen. Das Hauptgewicht dieses Werks liegt in der ungemein lebendigen und treuen Individualisirung aller Theile in Form und Farbe, der trefflichen Zeichnung, welche sich besonders bei den Händen geltend macht, in der kräftigen und klaren Färbung, endlich in der Art der, eine glückliche Mitte zwischen Bestimmtheit und Weiche

haltenden Ausführung. In der Gesammthaltung steht es dagegen nicht auf gleicher Höhe. Dieselbe ist etwas bunt, und bei den Figuren auf dem zweiten und dritten Grunde ist die, nach den Gesetzen der Luftperspective erforderliche, Abtönung der Liebe zur durchgängig gleichbestimmten Ausführung des Einzelnen in etwas aufgeopfert. In dieser Beziehung ist ein Bild im Werkhuys zu Amsterdam vom Jahr 1650, mithin nur zwei Jahr später gemalt, ungleich vorzüglicher. Es stellt im Vorgrunde zwei Frauen und zwei Männer im Gespräch, in einem anderen Raum einen Mann mit einem Buche, im Hintergrunde aber eine Predigt dar, und ist auch in Zeichnung, Wärme und Klarheit des Tons, wie in einem gewissen Helldunkel eins der schönsten Werke des Meisters. Würdig schliesst sich ein Bild mit vier Herrn der Schützengesellschaft, dem Kastelan derselben und einem Knaben mit einem Becher vom Jahr 1656 im neuen Rathhause, No. 30, an. Der Ton, obwohl noch immer warm, ist hier etwas minder kräftig. Im folgenden Jahr, 1657, führte er das mit vollem Recht in Holland unter dem Namen „het doelenstück“ berühmte Bild für die dortige Schützengesellschaft aus, welches jetzt im Museum von Amsterdam befindlich ist, No. 118. Dieses, drei der Vorsteher jener Gesellschaft mit prächtigen, goldenen Preisgefässen, und eine vierte, für den Künstler selbst gehaltene, Person darstellende Bild, zeigt allerdings eine sehr glückliche Schwebe eines höchst feinen Naturgefühls, und einer trefflichen Ausführung des Einzelnen mit einer vollendeten Haltung. Es wird aber fast noch durch eine, früher im Besitz eines Herrn Jan de Graaf in Amsterdam,[1] jetzt im Louvre, No. 197, befindliche Wiederholung in einem kleineren Maassstabe übertroffen, welche van der Helst im folgenden Jahr 1658, wahrscheinlich für einen jener Herrn, malte. Jedenfalls ist diese besser erhalten und eines der schönsten Portraitstücke, welche die holländische Schule überhaupt hervorgebracht hat. Diesem Bilde schliesst sich in der Zeit und Güte ein anderes in der Sammlung des Herrn H. T. Hope in London an.[2] In seiner späteren Zeit trat eine grosse Veränderung in seinen Bildern ein. Allmählig nimmt der warme Fleischton ab und geht zuletzt in einen feinen Silberton über, die Formen werden weniger bestimmt angegeben, die Pinselführung wird sehr weich und delikat, die ganze Farbenstimmung kühl. Ein besonders

[1] S. Houbrackens Geschichte der niederländischen Maler, Th. II. S. 9. —
[2] Vergl. Treasures Th. II. S. 115.

charakteristisches Beispiel dieser Weise ist das Bildniss des Viceadmirals Augustus Stellingwerf im Museum zu Amsterdam, No. 121. Nächst Amsterdam kann man diesen Meister nirgend so vollständig kennen lernen, als in der Eremitage, welche, ausser vier trefflichen grossen Bildern mit ganzen Figuren, die aus seinen verschiedenen Zeiten herrühren, noch mehrere halbe Figuren von vorzüglicher Art besitzt.

Obgleich es nicht bekannt ist, dass van der Helst eigentliche Schüler gezogen, so lehrt doch der Augenschein, dass verschiedene Portraitmaler sich durchaus nach seiner Weise gebildet haben. Namentlich ist dieses mit Folgenden der Fall.

Joannes Spielberg. Er führte im Jahr 1653 ein grosses Bild mit einer Mahlzeit von 22 Schützen aus, welches sich jetzt im neuen Rathhause zu Amsterdam befindet, No. 19. In dem Geschick der Anordnung und in der Trefflichkeit der Ausführung kommt er dem van der Helst sehr nahe. Auch sind die Köpfe recht lebendig aufgefasst, nur leerer in den Formen. Zudem ist der gelbliche Fleischton etwas einförmig. — Abraham van den Tempel, geboren 1618, gestorben 1672, war zwar ein Schüler des Georg van Schooten, folgte aber in seinen, mit wenigen Ausnahmen im Besitz holländischer Familien befindlichen, Bildnissen vornehmlich der späteren Weise des van der Helst. Ein treffliches Bild, die lebensgrossen Portraite eines vornehmen Mannes und seiner Gemahlin, besitzt das Museum zu Berlin, No. 858. Auch ein anderer, sehr wenig bekannter Künstler, Lieve de Jongh, ist hier zu nennen. Eine Schützengesellschaft in der Malerakademie zu Rotterdam ist ein treffliches, sich in manchen Stücken dem van der Helst annäherndes, Werk. — Endlich kommt hier noch Pieter Nason in Betracht, welcher längere Zeit am Hofe des grossen Churfürsten in Berlin beschäftigt war. Seine Bildnisse sind mit vieler Einsicht angeordnet, edel aufgefasst, trefflich gezeichnet und sehr fleissig ausgeführt. Nur in der Farbe haben sie nicht mehr die alte Klarheit. Vortrefflich ist von ihm ein Bildniss des grossen Kurfürsten in ganzer, lebensgrosser Figur vom Jahr 1667, im Schlosse zu Charlottenburg bei Berlin. Die Auffassung ist sehr lebendig und energisch, die Färbung warm und kräftig, die Ausführung, in einem sehr guten Impasto, meisterhaft, von ungemeiner Feinheit ein männliches Portrait im Museum zu Berlin, No. 1007. A. vom Jahr 1670. Ein anderes, ebendaselbst befindliches Bild, No. 977,

beweist, dass er auch gelegentlich mit dem besten Erfolg Stillleben malte. In Holland trifft man Bilder von ihm fast nur in den Familien an.

Viertes Kapitel.

Rembrandt van Ryn.

Der Meister, in welchem die holländische Schule dieser Epoche die höchste Ausbildung ihrer Eigenthümlichkeit erreichte, ist Rembrandt van Ryn.[1] Dieser grosse Künstler war der Sohn des Herman Gerrits-Zoon van Ryn, und wurde den 10. Juni 1608 zu Leyden in einer Malzmühle, welche zur Hälfte seinem Vater gehörte, geboren. Die Eltern hatten ihn nicht zum Künstler bestimmt, gestatteten ihm indess, da sie seine grosse Anlage dazu wahrnahmen, den Unterricht des J. J. van Swanenburg in Leyden zu benutzen. Dass er nach der Mittheilung des so wenig zuverlässigen Houbracken noch die Lehre des Pieter Lastman und des Jacob Pinas genossen, wird für den ersten durch die Verwandtschaft von Bildern aus Rembrandts früherer Zeit zu dessen Werken bestätigt. Er gehört zu den Künstlern, deren Genie sich sehr früh entwickelt hat, denn schon im Jahr 1630, mithin in einem Alter von 22 Jahren, liess er sich als selbständiger Meister in Amsterdam nieder und einige, in den nächsten Jahren gemalte, Bilder stehen auf einer Höhe der Ausbildung, dass ihnen nothwendig schon viele andere von sehr namhaftem Kunstwerth vorangegangen sein müssen. Aber auch schon früh muss er als Künstler zur verdienten Anerkennung gelangt sein, denn bereits im Jahr 1634 verheirathete er sich mit Saskia Uillenburg, einem wohlhabenden Mädchen aus einer angesehenen Bürgerfamilie. Von dieser Zeit an, bis zum

---

[1] Ich habe in dem Abschnitt über diesen Künstler folgende Schriften benutzt, welche zuerst, sowohl über das Leben, wie über den Charakter desselben richtige Ansichten verbreitet haben. 1) Sandrart in seinem angeführten Werk, Th. I. S. 326. — 2) Immerzeel, Leben der niederländischen Künstler, Th. III. S. 11. — 3) Dr. P. Scheltema, Redevoering over het leven on de verdiensten van Rembrandt van Ryn. Amsterdam 1853. — 4) Eduard Kolloff, Rembrandts Leben und Werke in dem Historischen Taschenbuch von Friedrich von Raumer, von 1854. — 5) Dr. Ernst Guhl, Künstlerbriefe Th. II. S. 215 ff. Alle früheren Notizen über Rembrandt, welche sämmtlich den von Unrichtigkeiten und Verläumdungen wimmelnden Nachrichten bei Houbraken und Weyerman folgen, sind mehr oder minder unbrauchbar.

Tode dieser Frau im Jahr 1642, ist offenbar die glücklichste Zeit des Künstlers gewesen. Er erhielt viele Aufträge, zum Theil von den angesehnsten Personen. So malte er schon im Jahr 1638 für den Prinzen Friedrich Heinrich von Oranien eine Grablegung und Auferstehung Christi, für den bekannten Bürgermeister Six, einen seiner wärmsten Gönner, die Ehebrecherin vor Christus, und andere Bilder, und kam ausserdem mit so bedeutenden Schriftstellern, als Jeremias de Decker und Konstantin Huygens, so wie mit einigen angesehenen Predigern in gesellige Beziehungen. Dessungeachtet war ihm der Umgang mit einfachen Leuten aus den niederen Klassen, nach dem Zeugnisse seines Zeitgenossen Sandrart, immer der liebste und er verdarb viel Zeit damit, was besonders nach dem Tode der ersten Frau der Fall gewesen sein mag. Obwohl es ihm auch fortan an Bestellungen nicht fehlte, auch seine berühmten Radirungen, deren älteste, datirte, schon in das Jahr 1628 fällt, ihm einen ansehnlichen Gewinn gewähren mussten, endlich jeder seiner zahlreichen Schüler ihm ein Jahrgeld von 100 Gulden zahlte, so wurden doch gegen das Jahr 1653 seine Umstände so misslich, dass er genöthigt war, ansehnliche Schulden zu machen, welche ihn im Jahr 1656 zum Banquerott führten. Weder das Zeugniss desselben Sandrart, dass Rembrandt zwar kein Verschwender, aber ein schlechter Wirth gewesen, noch der Umstand, dass, bei der grossen Geldnoth und der Verarmung vieler Familien, welche in Folge der unglücklichen Kriege mit Frankreich und England eingetreten war, seine Bilder ihm schlechter bezahlt worden sein mögen, würden diese Erscheinung genügend erklären. Der Hauptgrund derselben ist vielmehr, wie zuerst Immerzeel ausführlich nachgewiesen, in seiner Leidenschaft zum Sammeln von Kunstwerken und Curiositäten aller Art zu suchen, welche ihn kein Geldopfer scheuen liess. So soll er für ein Blättchen des Lucas van Leyden die, für jene Zeit sehr bedeutende, Summe von 80 Thalern bezahlt haben. Das Verzeichniss dieser Sammlung, welches sich noch heut in Amsterdam in den Akten des Gerichtshofs für Banquerottsachen befindet, ist nun für Rembrandt in verschiedener Beziehung von der grössten Wichtigkeit.[1] Wir lernen nämlich daraus, dass, wenn er

---

[1] Herr C. J. Nieuwenhuys hat sich das Verdienst erworben, in seinem lehrreichen Buche „A review of the lives and Works of some of the most eminent painters etc. London Henry Hooper 1834“ zuerst einen vollständigen Abdruck dieses Verzeichnisses, so wie der sonstigen, den Banquerott des Rembrandt be-

als ausübender Künstler einer grossen Einseitigkeit der Richtung huldigte, er als Sammler einen sehr allgemeinen Standpunkt einnahm. Ausser einer ansehnlichen Zahl von Bildern, Zeichnungen und Kupferstichen aus der niederländischen und deutschen Schule, von den van Eycks an, bis auf seine Zeit, unter denen begreiflicherweise, als seiner künstlerischen Richtung nahe verwandt, Meister wie A. Brouwer und Jan Livens besonders reich vertreten sind, finden wir hier auch eine kleine Zahl von Bildern grosser italienischer Meister, und etwa nicht bloss aus der, ihm als Coloristen in der Kunst nahe stehenden venetianischen Schule, wie Giorgione und Palma vecchio, sondern auch von Raphael und Michelangelo. Ja in seiner Kupferstichsammlung waren nicht nur diese, und, was nahe liegt, Tizian sehr reich vertreten, sondern selbst der, ihm in seiner Kunstrichtung so durchaus entgegengesetzte, Andrea Mantegna. Was aber am meisten Wunder nimmt, ist eine Anzahl antiker Sculpturen, als der Laocoon, ein Amor, die Büsten des Homer, des Socrates u. s. w. Ueber die Grösse, wie über das Material der Sculpturen lässt das sehr kurz gefasste Verzeichniss leider meist im Ungewissen. Rembrandt kannte hienach sehr genau das Werthvollste, was die Kunst in den verschiedensten Richtungen bis auf ihn hervorgebracht hatte und es ist ganz begreiflich, dass er zu seiner Zeit nicht bloss als Künstler, sondern auch als Sammler und Kenner in grossem Ansehen stand, wie denn Sandrart, wo er Rembrandts Sammlung rühmend erwähnt, ausdrücklich sagt, dass er desswegen von vielen sehr hoch geschätzet und gepriesen worden sei. Hieran schlossen sich noch sehr werthvolle Kunstbücher, und eine reiche Sammlung von Kleidern, Geräthen und Waffen der verschiedensten Nationen, welche er theilweise als Modelle bei seinen Bildern und Radirungen gebrauchte. Ja es wird ausdrücklich ein Packet von alten Lappen von verschiedener Farbe aufgeführt, welche nur zu diesem Zwecke dienen konnten, und die man in manchen von seinen Bildern zu erkennen glaubt. Was der Künstler gelitten haben muss, als alle diese Schätze in öffentlicher Versteigerung für die geringe Summe von 4964 Gulden 4 Steuvers verschleudert wurden,[1] bedarf keiner näheren Schilderung. Es zeugt aber von

---

treffenden, Actenstücke zu geben. Ein zweiter Abdruck jenes Verzeichnisses findet sich bei Immerzeel.

[1] Wenn man bedenkt, dass zu allen diesen Schätzen, noch an 70 seiner Bilder, eine grosse Zahl von Studien und sonstigen Handzeichnungen, und seine sämmtlichen Radirungen kamen, so würde es schlechthin unerklärlich erscheinen,

einer seltenen moralischen Kraft und von einer gewaltigen Energie seines künstlerischen Genius, dass die Werke, welche er bald nach diesem furchtbaren Schicksal hervorgebracht, keine Spur des Einflusses desselben verrathen, sondern von derselben Vortrefflichkeit sind. Ja er schritt, wahrscheinlich im Jahr 1656 zu einer zweiten Ehe und blieb bis zu seinem, in den ersten Tagen des Oktober 1669 erfolgten, Tode in seiner vollen Kunstthätigkeit.

Die für die ganze Kunstanlage der Niederländer charakteristische Richtung auf das Realistische, welche in dieser Epoche zum zweiten Male zu einer hohen künstlerischen Ausbildung gelangte, brachte in Rembrandt die merkwürdigste und eigenthümlichste Erscheinung hervor. Der Zug seiner künstlerischen Natur nach dem Wahren und nach dem Reiz des Malerischen, welches in der vollkommensten Ausbildung des Helldunkels seine grösste Befriedigung fand, war so gross, die Abwesenheit des Sinns für Schönheit, oder auch nur eine genauere Ausbildung der Form, sowie für Grazie der Bewegung so entschieden, dass er nicht aus Unkenntniss, wie man früher geglaubt, sondern vielmehr trotz der Bekanntschaft mit dem Bedeutendsten, was die Kunst in der letzteren Richtung hervorgebracht, die ihm von der Natur vorgeschriebene Bahn unbeirrt verfolgte. Ausser jenen Eigenschaften der Wahrheit und ganz besonders des Malerischen,[1] welches er durch seine Werke für die ganze holländische Schule zum obersten, den Hauptreiz derselben bildenden, Princip gemacht, besass er aber noch andere grosse Eigenschaften, namentlich eine schöne, stylgemässe Anordnung und eine bewunderungswürdige Technik. Obgleich jetzt, bei dem Fehlen von Bildern des van Swanenburg und Pinas es schwer ist zu ermitteln, was er von diesen gelernt hat, zeigen doch die Bilder des Peter Lastman, dass er jene Technik nicht ihm verdankt. Höchst wahrscheinlich dürfte er sich hierin nach den Bildern des Frans Hals, welche ihm in dem, Leyden so benachbarten, Haarlem nothwendig früh zu Gesicht gekommen sein mussten, gebildet haben. Wenigstens zeigt der fast beispiellos freie, geistreiche und breite Vortrag Rembrandts,

---

dass dafür eine so geringe Summe gekommen, wenn nicht damals in Amsterdam die Geldnoth und Verarmung so gross gewesen, dass 1500, ja nach anderen 3000 Häuser leer standen.

[1] Dieses hebt schon Sandrart hervor, wenn er sagt, er habe meistens einfältige und nicht in sonderbares Nachdenken laufende, ihm wohlgefällige und schilderachtige (d. h. malerische), wie sie die Niederländer nennen, Sachen gemacht.

welchen er sich, wie wir sehen werden, schon sehr zeitig angeeignet hat, zu keinem der früheren Meister in Holland eine so nahe Verwandtschaft, als zu dem des Franz Hals. Alle diese trefflichen Eigenschaften würden indess für die hässlichen und oft gemeinen Köpfe und Körper, die häufig eckigen Bewegungen, das gänzliche sich Hinwegsetzen über alles Traditionelle in der Kunst, im Kostüm, wie in der ganzen Umgebung, keinen hinlänglichen Ersatz gewähren und nicht ausreichen, um die grosse Bewunderung, welche die Werke dieses Meisters bis auf den heutigen Tag geniessen, zu erklären, wenn nicht noch die ihm eigenthümliche Gefühlsweise hinzu käme. Verschiedene Zustände, welche sich als eine Bedingung des Klimas, nur bei den Nordländern vorfinden, erhalten nämlich in dieser Gefühlsweise ihre künstlerische Verherrlichung, und zwar mit der Tiefe und Innigkeit eines ächt germanischen Naturells. Im Gegensatz der Rauhigkeit und Unwirthbarkeit des Klimas, welches während des grössten Theils des Jahres, durch Kälte, Nässe und Dunkelheit, den Aufenthalt im Freien schädlich und unangenehm macht, hat nämlich der Nordländer sich eine Häuslichkeit ausgebildet, welche durch die Geschlossenheit der, von ihm künstlich erwärmten, und während so vieler Stunden auch künstlich erhellten, Räume, durch den Schmuck, den jeder ihnen nach seinen Kräften zu geben sucht, ein ganz eigenthümliches Gefühl der Behaglichkeit und Gemüthlichkeit erzeugt, welches durch das Bewusstsein jenes Gegensatzes mit dem unwirthlichen Zustande draussen, noch erhöht wird, ein Gefühl, wovon der Südländer, schon wegen der ganz anderen klimatischen Bedingungen, keine Vorstellung hat, welches aber überdem den romanischen Nationen, deren Grundbestand von der antik-römischen Bevölkerung gebildet wird, also den Italienern, Franzosen und Spaniern, weniger eigen ist. Dieses Gefühl spricht uns nun aus vielen der Bilder und Radirungen Rembrandts an und nicht wenig trägt hiezu die von ihm gewählte, unserem Kerzen- oder Kaminfeuer engverwandte, Beleuchtung durch ein helles, sehr warmes, aber geschlossenes, Licht bei, welches grosse Schattenmassen nur dämmernd durchdringt. Dadurch, dass in dieser Beleuchtung die Gegenstände erst allmählig auftauchen, und manche mehr geahnet als gesehen werden, entsteht zum Theil das ihm eigen und ebenfalls höchst wirksame Gefühl des Geheimnissvollen und Seltsamen. Es ist der letzte Nachklang des, den Germanen so tief eingepflanzten,

Gefühls für das Phantastische, welches, wie wir gesehen, in früheren Zeiten so viele Gebilde der Kunst hervorgerufen hat. Mit Feinheit bemerkt Kolloff, dass eine ähnliche Art der Auffassung schon bei Elzheimer vorhanden ist, und derselbe durch Peter Lastman, seinem Schüler, der ihm hierin verwandt war, auf Rembrandt eingewirkt habe. Aber auch die düstere Poesie der nordischen Natur mit gewaltigen Massen schwarzer Regenwolken, deren Schatten weite Flächen und stille Wasser verdunkeln, welche nur von einem einzelnen Sonnenstrahl augenblicklich erhellt werden, oder den glühenden Scheideblick der sinkenden, über die einfachen Formen der Natur seines Vaterlandes hinstreifenden Sonne, weiss er in seinen Landschaften mit der ergreifendsten Wahrheit zu schildern.

Wenn nun, bei einem so beschaffenen Kunstnaturell alle Bilder des Rembrandt durch die malerische Wirkung, die Wärme, Kraft und Klarheit der Färbung, die Meisterschaft der Behandlung, mehr oder minder ansprechen, so versteht es sich von selbst, dass sie in den sonstigen Beziehungen befriedigen, oder abstossen müssen, nachdem sie durch ihren Gegenstand, seinen übrigen Eigenschaften zusagen, oder widerstreben. Bevor wir indess von der grossen Menge seiner Werke eine mässige Zahl nach diesem Gesichtspunkt in nähere Betrachtung ziehen, bemerke ich, dass sich unter ihnen selbst in jenen Eigenschaften, wodurch sie alle ansprechen, in der Beleuchtung, in der Färbung und der Behandlung, namentlich nach der Zeit, in welcher sie gemalt worden, ein wesentlicher Unterschied vorfindet. In den meisten Bildern bis zum Jahr 1633 herrscht in den Massen ein helles Tageslicht vor, die Färbung des Fleisches ist warm und klar, aber noch naturwahr, der Vortrag zwar schon meisterlich und frei, doch sehr fleissig und, bis auf einen gewissen Grad, verschmolzen. Das Hauptwerk in dieser Weise ist das berühmte, ursprünglich für die anatomische Anstalt zu Amsterdam ausgeführte, jetzt im Museum im **Haag** befindliche, Gemälde, vom Jahr 1632, wo der Professor Tulp einen Vortrag über Anatomie hält. Die Wahrheit in allen Theilen, besonders in den Köpfen, die grosse Discretion in der Behandlung eines solchen Gegenstandes, endlich die ausserordentliche Feinheit der Luftperspektive in dem verkürzten Leichnam, sind hier vor allem hervorzuheben. Vom Jahr 1633 an wählte er vorzugsweise jene geschlossene Beleuchtung, in welcher breite, aber klare Schattenmassen einen schlagenden Gegensatz zu einem scharf einfallenden, nur einzelne Theile

treffenden, Licht bilden. Der Lokalton des Fleisches wird goldiger, aber minder wahr, der Vortrag geistreicher und mehr tokkirend. Das Hauptbild, und im Umfang das grösste, welches er jemals gemalt hat, ist die berühmte, sogenannte Nachtwache im Museum zu Amsterdam vom Jahr 1642, welches eigentlich den Auszug der Schützengilde darstellt, um nach der Scheibe zu schiessen. Die Formen sind hier mit besonderer Bestimmtheit aufgefasst, die Köpfe sehr individuell, der goldige Ton sehr klar, die Wirkung schlagend, die Ausführung, in jener neuen Weise, sehr fleissig. In der Composition steht dieses Bild indess nicht auf der Höhe des Talents von Rembrandt in diesem Theil der Kunst, und die, einst ohne Zweifel ursprünglich bewunderungswürdige, Gesammthaltung ist jetzt durch das Nachdunkeln der schwarzen Kleider, so wie des Hintergrundes, sehr beeinträchtigt. Wie früh indess Rembrandt diese Art von geschlossener Beleuchtung, als der Ausbildung seines zauberhaften Helldunkels besonders günstig, erkannt hat, beweist die mit 1631, dem frühsten auf einem Bilde bekannten Datum, bezeichnete Darstellung im Tempel im Museum des Haags, No. 128, ein Bild, welches sich vorzüglich durch die Schönheit der Composition, und die schon vortreffliche Durchführung des Helldunkels auszeichnet. Dagegen malte er aber auch noch viel später gelegentlich Bilder in jenem helleren Ton und jener freieren Beleuchtung. Etwa vom Jahr 1654 ab wird der goldige Lokalton des Fleisches noch tiefer, geht aber gelegentlich in ein minder klares Braun über, auch stellen sich öfter graue und schwärzliche Schatten, bisweilen auch ziemlich kühle Lichter ein. Die Behandlung mit dem Borstpinsel wird von einer erstaunlichen Freiheit und Breite, so dass sie in einigen Fällen in das Dekorative ausartet. Das Hauptbild aus dieser Epoche ist das mit 1661 bezeichnete Portraitstück, No. 274, im Museum zu Amsterdam, welches die fünf Verwalter des vormaligen Staalhofs[1] daselbst und eine sechste Person darstellt, und in Tiefe des noch klaren Goldtons, in Lebendigkeit der Köpfe, in Impasto und Breite der Behandlung ein wahres Wunderwerk ist.

Ich komme nun zunächst auf die Betrachtung von Rembrandts Auffassung biblischer Gegenstände. Obwohl die portraitartigen, offenbar nach Amsterdamer Juden, in deren Viertel Rembrandt wohnte, genommenen Formen sehr gewöhnlich, ja öfter auffallend

[1] Der Name des amtlichen Gebäudes für das Gewerbe der Tuchmacher.

hässlich sind, so tritt uns daraus doch eine Schlichtheit, Wahrheit und Innigkeit des Gefühls entgegen, welche den Gegenständen durchaus entspricht, und worin zuerst Kolloff und nach ihm Guhl richtig den biblischen Geist der evangelischen Kirche nachgewiesen haben. Sicher hat keine andere der gleichzeitig blühenden Malerschulen, weder die von Rubens, noch die der Carracci, oder die spanische und französische, den geistigen Gehalt rein biblischer Gegenstände in solcher Treue wiedergegeben, als er. Hier kommt denn auch das oben hervorgehobene Element des Gemüthlichen, und sein Talent für Composition auf das Glücklichste zur Geltung. Besonders ausgezeichnete Bilder dieser Art sind: Die auch von ihm radirte Abnahme vom Kreuz von 1633 in der Gallerie zu München, No. 257 Cabinette. In den feinen Fleischtönen dieser schönen Composition rechtfertigt sich die Benennung des holländischen Correggio, welche ich, in Bezug auf das Helldunkel, dem Rembrandt schon früher gegeben habe.[1] Der Künstler selbst scheint von dieser Composition besonders befriedigt gewesen zu sein, denn er hat sie mit einigen Veränderungen etwas später in einem grösseren Maassstabe noch einmal wiederholt. Dieses früher in der Gallerie zu Cassel, jetzt in der Eremitage zu St. Petersburg befindliche Bild übertrifft das vorige noch an Tiefe und Gluth des goldigen Helldunkels und an Ausbildung des Einzelnen. Namentlich ist der Ausdruck in der ohnmächtigen Maria wunderbar ergreifend. Es ist eines der Hauptwerke des grossen Meisters. Unter den kleineren nehmen eine ähnliche Stelle ein: das, ebenda befindliche, Bild aus der Parabel vom Weingarten des Herrn. Christus und Magdalena nach der Auferstehung, vom Jahr 1638 im Buckinghampalace in London.[2] Die Heimsuchung, von 1640, in der Grosvenorgallerie ebenda.[3] Die heilige Familie im Louvre, No. 410, vom Jahr 1642,[4] vor allen aber die Ehebrecherin vor Christus, vom Jahr 1644, No. 45, in der Nationalgallerie zu London, in welchem eine ergreifende Wahrheit und Tiefe des Gefühls mit allen sonst Rembrandt eigenen, trefflichen Eigenschaften in ihrem höchsten Grade vereinigt sind.[5] Von gleicher Trefflichkeit im Gefühl ist die, grau in grau, ausgeführte Abnahme vom Kreuz ebenda, No. 43. Das, mit 1645 bezeichnete, Hauptbild seiner Art der Auffassung

---

[1] S. Kunstwerke und Künstler in Paris S. 582. — [2] S. Kunstwerke und Künstler in England Th. II. S. 159 f. — [3] Ebenda S. 117. — [4] S. Kunstwerke und Künstler in Paris S. 584. — [5] S. Kunstwerke und Künstler in England Th. I. S. 221.

der heiligen Familie befindet sich ebenfalls in der Eremitage zu St. Petersburg (Fig. 52). Ohne die, zwar im klarsten Goldton



Fig. 52.

Die heilige Familie von Rembrandt.

gehaltenen, aber in den Formen sehr gewöhnlichen, in den Stellungen mehr in der Luft hängenden, als schwebenden, Engel würde jedermann diese, in einem ärmlichen Raum befindliche Familie, von welcher der Mann im Hintergrunde ein Stück Holz

schlichtet, während die Frau, das Lesen in einem grossen Buche unterbrechend, die Decke von der, im Vorgrunde stehenden Wiege, worin das Kind schläft, abhebt, für die eines holländischen Zimmermanns halten. Das Gefühl des stillen Glücks in engster Häuslichkeit, welches durch die Tiefe und Kraft des warmen Helldunkels, wie selbst Rembrandt es nur selten hervorgebracht, noch erhöht wird, übt indess hier einen eigenthümlichen Zauber aus. Hiezu kommt die grösste Meisterschaft des Vortrags, das trefflichste Impasto. In der Zusammenstellung der Farben, worin die glühend rothe Wiegendecke eine wichtige Rolle spielt, erkennt man hier deutlich das Vorbild des Nicolaus Maes, eines Schülers von Rembrandt. Als Beispiele von seiner Auffassung aus dem Leben der Patriarchen, worin uns das Element der Gemüthlichkeit besonders wohlthuend entgegentritt, führe ich seine Familie des Tobias, welche den entschwebenden Engel verehrt, vom Jahr 1637 im Louvre, No. 404, und das grosse Bild des Jacob, welcher die Söhne Josephs segnet, in der, nach so grossen Verlusten von Bildern des Rembrandt, noch immer für ihn höchst wichtigen Gallerie in Cassel, No. 367, vom Jahr 1656 an. Zugleich liefert dieses, mit der, ihm in dieser Zeit eigenen, sehr grossen Breite behandelte Bild, den Beweis, dass jenes schwere, grade in dieses Jahr fallende, Unglück des Verkaufs seiner Sammlungen, auf seine Kunstproduction auch nicht einmal auf frischer That einigen Einfluss ausgeübt hat. Nur in seltnen Fällen verfällt er in der Darstellung biblischer Gegenstände in das Widrige und Gemeine. So in dem grossen Bilde des Simson, welchem die Augen ausgestochen werden, in der Sammlung des Grafen Schönborn zu Wien. Wenn Rembrandt auf solche Weise die historischen Gegenstände der Bibel ganz in den Formen des ihn umgebenden Lebens behandelte, so versteht es sich von selbst, dass er ein gleiches Verfahren bei der Darstellung von Parabeln beobachtete. Das schönste dieser Art vorhandene Bild ist der barmherzige Samariter, welcher den Zerschlagenen dem Wirth empfiehlt, vom Jahr 1648, No. 405 im Louvre.[1] Diesem schliesst sich würdig ein in der Eremitage zu St. Petersburg befindliches Bild aus der Parabel vom Weingarten des Herrn vom Jahr 1637 an, wo sich die Arbeiter bei dem Haushalter beschweren. Die Hauptfiguren dieser Composi-

[1] S. Kunstwerke und Künstler in Paris S. 585.

tion sind sehr lebendig und fleissig behandelt. In der Art des, durch ein Fenster einfallenden, klaren, goldigen, Sonnenlichts, erkennt man das Vorbild des Adriaen van Ostade. Seine Genrebilder schliessen sich diesen auf das Engste an. Aus seiner früheren Zeit führe ich hier nur die zwei sogenannten Philosophen vom Jahr 1633 im Louvre, No. 408 und 409,[1] treffliche Beispiele der breiten Tagesbeleuchtung und der zarten Behandlung, und einen Holzhacker mit seiner Familie in dem Schlosse Wilhelmshöhe bei Cassel, an. Von den seltnen Bildern aus der Profangeschichte ist der Prinz Adolph von Geldern, welcher seinen gefangenen Vater bedroht, vom Jahr 1637, im Museum zu Berlin, No. 802, wohl das bedeutendste. Der Ausdruck der Bosheit in dem Sohn, die schlagende Wirkung, die breite und doch sehr fleissige Behandlung, zeichnen dieses Bild ungemein aus. Das frostige Gebiet der, in seiner Zeit so beliebten, Allegorie lag dem Naturell, wie der Bildung des Rembrandt so fern, dass mir an Gemälden von ihm nur ein Beispiel aus demselben bekannt ist. Da dieses zwar im Inhalt dunkle, doch meisterlich grau in grau ausgeführte Bild, sich auf die Befreiung der vereinigten Provinzen von der vereinigten Macht von Spanien und Oestreich bezieht, möchte wohl vornehmlich das patriotische Gefühl den Künstler zu der Ausführung veranlasst haben. Es befand sich in der Sammlung des Poeten Rogers.[2] Am wenigsten eigneten sich seine Formen zur Behandlung von Gegenständen aus der antiken Mythologie, wofür ich hier nur die Danae in der Sammlung der Eremitage zu St. Petersburg und die Lucretia in der Sammlung des Herrn Monroe in London anführen will. Ja gelegentlich gefiel er sich, dieselben in sehr derber Weise zu parodiren, wie in seinem bekannten Ganymed in der Dresdner Gallerie, einem hässlichen und fetten Jungen, der vom Adler am Hemde entführt, seine Angst nicht blos durch Weinen zu erkennen giebt (Fig. 53).

Dass Rembrandt nach seinem ganzen Kunstnaturell ein vortrefflicher Portraitmaler gewesen, versteht sich von selbst. Durch die eigenthümliche Art der Beleuchtung, der Färbung und des Vortrags unterscheiden sich indess seine Bildnisse von denen aller übrigen Meister. Selbst diejenigen Schüler von ihm, welche darin seiner Weise folgten, stehen ihm doch an Energie der Auffassung und des Vortrags weit nach. Die Anzahl höchst vortrefflicher



[1] S. Kunstwerke und Künstler in Paris S. 584. — [2] S. Kunstwerke und Künstler in England Th. 1. S. 418.

Bildnisse von ihm ist indess so gross, dass es einem schwer wird, sich, nach den diesem Werke gesteckten Grenzen, auf die Anfüh-

Fig. 53.



Raub des Ganymed von Rembrandt.

rung einer mässigen Zahl zu beschränken, wobei ich mich mit wenigen Ausnahmen an solche halte, welche, als in öffentlichen Gallerien befindlich, leicht zugänglich sind. Kein anderer Künstler hat so häufig sein eignes Bildniss gemalt, und es ist billig mit

einigen derselben den Anfang zu machen. Ein Bildniss im Louvre, No. 412, vom Jahr 1633, welches ihn in seinen jungen Jahren frisch und lebensmuthig darstellt, ist sehr geistreich in dem lichten Ton dieser früheren Zeit gemalt, in einem anderen, ebenda No. 415, vom Jahr 1660, welches mit der ausserordentlichen Sicherheit und Breite dieser späteren Epoche gemalt ist, sieht man dagegen den von schweren Lebensschicksalen gebeugten Künstler mit grauem Haaren und tief gefurchter Stirn. Unter seinen eignen Bildnissen in deutschen Gallerien zeichnen sich besonders das ihn in jüngeren Jahren darstellende im Museum zu Berlin, No. 808, das ihn im vollen Lebensgenuss, mit seiner Frau auf dem Schoosse, in Dresden, No. 1159, und das, ihn als schon alten Mann zeigend, in der Gallerie zu Wien aus. Das letztere zeigt mehr Naturwahrheit, die Angabe von mehr Einzelheiten, und in dem röthlichen Goldton eine grössere Klarheit, als seine meisten Portraite aus so später Zeit. Die Reihe seiner anderen Bildnisse fange ich mit dem Portrait des bekannten Schreibmeisters Copenol an, welches früher in Cassel, sich jetzt in der Eremitage zu St. Petersburg befindet. Im vollen Licht genommen und, obwohl schon von sehr klarem und warmem Ton, noch von einem mehr verschmolzenen Vortrage, schliesst es sich mehr der Weise der früheren Meister an. Es ist von grosser Wärme und ungemeiner Lebendigkeit der Auffassung. Diesem lasse ich das Bildniss einer ganz von vorn genommenen, dreiundachtzigjährigen Frau vom Jahr 1634, im Besitz von Sir Charles Eastlake in London, folgen.[1] Dieses Bild ist nämlich höchst wichtig, weil es beweist, dass Rembrandt schon in dem frühen Alter von 26 Jahren sich im vollen Besitz der Energie und Lebendigkeit der Auffassung, der Sicherheit des breiten, markigen Vortrags befand, welche für ihn überhaupt so charakteristisch sind. Ein Jahr früher, und diesem sehr nahe stehend, und zugleich ein treffliches Beispiel seiner Portraite von grösserem Umfang, ist der Schiffbauer und seine Frau im Buckinghampalace.[2] Nur um einige Jahre später dürfte das wunderschöne Portrait einer jungen Frau im Louvre sein, No. 419. Sehr charakteristisch für die mittlere Zeit des Meisters sind das Bildniss einer, an einem Fenster stehenden, Frau vom Jahr 1641 im Buckinghampalace, ein weibliches Bildniss im Profil in der Gallerie zu Cassel, No. 356, die eben-

[1] S. Treasures Th. II. S. 264. — [2] S. ebenda Th. II. S. 4.

falls mit 1641 bezeichneten Bildnisse eines Mannes und einer Frau, früher ebenfalls in Cassel, jetzt in der Sammlung des Lord Ashburton,[1] endlich das Bildniss der Frau des Bürgermeisters Six vom Jahr 1643, in der herrlichen Sammlung der Familie Six van Hillegom zu Amsterdam. Diesen schliesst sich das durch die, ausser der trefflichen Färbung ihm eigne, seltne, Bestimmtheit der Formen ausgezeichnete Bildniss eines Rabiners in der Nationalgallerie in London, No. 190, würdig an. Als ein Beispiel ersten Rangs aus seiner späteren Zeit gedenke ich schliesslich noch des männlichen, von Lord Colborne der Nationalgallerie in London vermachten Portraits, welches alle die an Rembrandt bewunderten Eigenschaften mit einer, besonders in dieser Zeit, höchst seltnen Wahrheit im Lokalton des Fleisches verbindet.

Ich komme endlich auf die äusserst seltnen Landschaften Rembrandts, in denen er jenes oben angedeutete Naturgefühl mit der ganzen Energie seiner Färbung und seines Vortrags auszudrücken weiss. Von Bildern dieser Art in öffentlichen Gallerien, ist das schönste, mir bekannte, in der Gallerie zu Cassel, No. 372. Auf einer Anhöhe liegen die Ruinen eines alten Schlosses. Im Vorgrunde befindet sich eine Brücke. Die Composition, wie der glühende Ton und die geistreiche Tokkirung geben diesem Bilde einen ganz eigenthümlichen Zauber. Zunächst nenne ich eine bergigte Landschaft von erhaben düsterem Charakter, No. 1157, in der Gallerie zu Dresden, und die zwar kleinere, aber durch die bedeutende Composition, einer hochgelegenen Stadt mit einem, in mehreren Absätzen bis in den Vorgrund herabströmenden Wasserfall, und die glühende Beleuchtung der, zwischen Gewitterwolken hervorbrechenden, Sonnenstrahlen, erhaben poetische Landschaft, No. 194, in der Gallerie zu Braunschweig. In einer sehr kleinen Landschaft in der Pinakothek, No. 268, Cabinette, braunbeschattete Fischerhütten an einem stillen Wasser, bei glühender Abendsonne, ist endlich das Herbstgefühl in einer nordischen Natur unvergleichlich ausgesprochen. Andere Landschaften, worin man die volle Grösse des Künstlers in diesem Fach kennen lernen kann, befinden sich in Privathänden. Ich begnüge mich deren nur zwei anzuführen. Die Wassermühle in der Sammlung des Marquis von Lansdowne auf seinem Landsitze zu Bowood,[2] ist eins der glänzendsten Be-

---

[1] S. Treasures Th. II. S. 103. — [2] S. ebenda Th. III. S. 157 f.

weise, dass der grosse Künstler auch die einfachsten Gegenstände durch seine Art der Auffassung und Behandlung zu höchst anziehenden Bildern zu machen weiss. Eine von dunklen Wolken überschattete Fernsicht über das flache Land von Holland, durch welches sich ein Fluss windet, mit einer grossen Zahl von Einzelheiten, in der Sammlung des Lord Overstone zu London.[1] Das Gefühl einer erhabenen Melancholie, einer tiefen Einsamkeit, ist darin mit wunderbarer Meisterschaft ausgesprochen. Dass er sich auch gelegentlich als Seemaler versucht hat, beweist eine stille See von ausserordentlicher Wärme und Klarheit in der Eremitage zu St. Petersburg.

Bei der hohen Bedeutung dieses Meisters gebe ich schliesslich noch eine Uebersicht der für das Studium desselben namhaften Gallerien, und zwar in der Folge, wie sie sich durch Zahl und Wichtigkeit der Werke von ihm auszeichnen. An der Spitze aller Gallerien steht hier die Eremitage zu St. Petersburg. Sowohl in der Menge historischer Bilder, deren verschiedene mit lebensgrossen Figuren, als der Bildnisse aus den verschiedensten Zeiten und in den verschiedensten Arten, kann sich keine andere Sammlung mit derselben messen. Nicht durch die Menge, sondern durch die hohe Bedeutung der Bilder folgen zunächst die Sammlungen in Amsterdam und im Haag. Durch die vortreffliche Auswahl, wie durch die Zahl, dürfte sich diesen die Gallerie in Cassel anschliessen. In ungefähr gleicher und trefflicher Besetzung sind hiernach die Gallerien von München, des Louvre und von Dresden zu nennen. Zunächst gilt ein ähnliches Verhältniss zu einander von der Gallerie in Berlin und der Nationalgallerie in London. Den Beschluss machen endlich die Gallerien von Wien und Braunschweig.

Obwohl es ausserhalb der, diesem Buch gesteckten, Grenzen liegt, von der ausserordentlich grossen, in öffentlichen und Privatsammlungen von Rembrandt vorhandnen Handzeichnungen im Einzelnen Rechenschaft zu geben, so muss ich doch im Allgemeinen bemerken, dass sie, desselben künstlerischen Geistes voll, noch ganz besonders durch das feine Gefühl, die ausserordentliche Meisterschaft anziehen, womit darin in wenigen, oft flüchtigen, Strichen der jedesmalige Gegenstand in seinen wesentlichsten Theilen so angedeutet ist, dass die Phantasie des Beschauers das Fehlende er-

---

[1] Supplementband S. 131.

gänzt. Andere, in denen es ihm um die malerische Wirkung zu thun gewesen, kommen dagegen darin seinen Bildern nahe. In Deutschland dürfte die Sammlung des Erzherzogs Albrecht in Wien und die Sammlung der Kupferstiche in Dresden die grösste Anzahl derselben besitzen.

Noch weniger kann es mir einfallen, hier von der grossen Zahl seiner Radirungen im Einzelnen zu handeln.[1] Wohl aber liegt es mir ob, zur Vervollständigung seiner künstlerischen Eigenthümlichkeit, auszusprechen, wie er die Technik derselben in einer Weise auszubilden gewusst, dass sie, dem ihm so tief innewohnenden, Bestreben auf die Wirkung des Helldunkels in einer Weise gedient hat, wie dieses weder vor, noch nach ihm, einem anderen Künstler gelungen ist. Wenn man die Schwierigkeit der Technik und den Umstand bedenkt, dass ihm zur Hervorbringung dieser zauberischen Wirkungen nur Schwarz und Weiss zu Gebote standen, so muss man gestehen, dass er in diesem Fache selbst noch mehr, als in seinen Malereien, als einzig und als ein Wunder in der Kunst erscheint. Hiezu kommt, dass er von Seiten der Composition nirgend sich so gross gezeigt, als in verschiedenen dieser Blätter, von denen ich hier nur als Beispiele die Verkündigung der Hirten, No. 48, seine grosse Erweckung des Lazarus, No. 77 (Fig. 54), seinen Christus, welcher die Kranken heilt, No. 78, das sogenannte Hundertguldenblatt, und seinen Ecce homo, No. 82, anführen will. Von der reichen Folge trefflicher Bildnisse kann ich mir nicht versagen, wenigstens den Advokaten Tolling, No. 281, den Ephraim Bonus, No. 275, und den Bürgermeister Six, No. 282, von den Landschaften seine Mühle, No. 280, und die drei Bäume No. 209, anzuführen.

Fünftes Kapitel.

Schüler und Nachfolger von Rembrandt.

Ganz abgesehen von der grossen Anzahl von eigentlichen Schülern und Nachahmern, unter denen sich, obwohl keiner den

[1] S. darüber Claussin, Catalogue raisonné des estampes de Rembrandt. Hierauf beziehen sich die im Verfolg angegebenen Nummern der einzelnen Blätter.

Meister erreichte, Künstler von grossem Talent befanden, war es der Einfluss des Rembrandt, welcher der ganzen holländischen Schule des 17. Jahrhunderts in ihrer höchsten Blüthe den oben

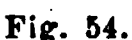


Fig. 54.



Die Auferweckung des Lazarus von Rembrandt.

näher angegebenen Charakter aufprägte. Von ihm überkam sie namentlich das, allen Fächern, welche sie anbaute, Gemeinsame des feinen Gefühls für das Malerische, die treffliche Färbung, und die vollkommene Technik.

Unter allen seinen Schülern verdient der, 1621 geborene, 1674 gestorbene, Gerbrandt van den Eeckhout die erste Stelle. Auf ihn war am meisten von jenem Talent für Composition historischer, von jener eigenthümlichen Auffassung biblischer Gegenstände, übergegangen. Selbst in der Kraft, Wärme und Klarheit der Färbung ist er ihm bisweilen nahe gekommen. Im Ganzen aber steht er ihm freilich an Energie des Geistes und an Feinheit des Gefühls für Harmonie und Wärme der Färbung, wie in Solidität des Impasto weit nach. Seine meisten Bilder haben eine ungleich kühlere Stimmung und Zusammenstellungen von Farben, welche seinem Meister als bunt erschienen sein würden. Er hat auch viele Portraite und gelegentlich selbst Genrebilder ausgeführt. Besonders ausgezeichnete Bilder von ihm sind: Anna, welche ihren Sohn Samuel vor dem Hohenpriester Heli dem Herrn weiht, im Louvre, No. 158, der im Tempel lehrende Christus, in der Gallerie zu München, No. 279 Cabinette, David und Abigail, in der Gallerie zu Schleisheim, die Ehebrecherin vor Christus, im Museum zu Amsterdam, No. 75. Alle diese Bilder stehen seinem Meister an Schönheit der Composition, an Gluth der Färbung, an Tiefe des Helldunkels nahe. Für die Feinheit des Gefühls, für die Zartheit der Ausführung, ist die, in einer kühleren Stimmung gehaltene, Erweckung von Jairi Töchterlein, im Museum zu Berlin, No. 804, eins seiner besten Bilder. Die schöne Composition ist den Kunstfreunden durch den trefflichen, mit dem Namen des Rembrandt bezeichneten, Stich von Schmidt bekannt. Ein sehr gutes Beispiel seiner Genrebilder ist der Jäger mit zwei Windhunden in der Sammlung von van der Hoop in Amsterdam. Unter den mir nur in Privatsammlungen von ihm in England bekannten Bildern, zeichnen sich besonders der Triumph des Mardochai, und eine Wachtstube in der Sammlung des Marquis von Bute aus.[1]

Govaert Flinck ist im Jahr 1615 in Cleve, mithin in Deutschland, geboren, im Jahr 1660 in Amsterdam, wo er 1652 das Bürgerrecht erhalten hatte, gestorben. Er war ein Künstler von sehr ausgezeichnetem Talent, so dass er, nächst dem Eeckhout, von allen Schülern in jeder Beziehung dem Rembrandt am nächsten kam, und seine Bilder öfter für die seines Meisters gehalten werden. Er ahmte auch gelegentlich mit vielem Geschick dem Murillo nach,

[1] Näheres in Treasures Th. III. S. 475.

und malte mit gutem Erfolg Genrebilder. Sein Hauptfach aber war die Portaitmalerei. Schon das mit 1637 bezeichnete Bildniss eines jungen Mannes in der Eremitage zeichnet sich durch die lebendige Auffassung und die fleissige Ausführung aus, ist indess in der Färbung noch etwas bunt. Einen sehr grossen Fortschritt zeigt hingegen, durch gute Anordnung, Klarheit und Wärme der lichten, Rembrandt'schen Färbung, Breite der Behandlung, das Regentenstück vom Jahr 1642, No. 18, im neuen Rathhause zu Amsterdam. Dieses, mit 27 Jahren gemalte, Bild beweist, wie früh er schon in Besitz seiner vollen Meisterschaft gelangt war. Das ungleich grössere Schützenstück im Museum zu Amsterdam, No. 80, vom Jahr 1648 spricht zwar ebenfalls durch die vielen, lebendigen und trefflich colorirten Köpfe an, es fehlt ihm indess jetzt durch das Nachdunkeln mancher Theile, besonders der Kleider, in etwas an Haltung. Ganz im Geist und in der Art seines Meisters ist ein Bildniss des berühmten, holländischen Volksdichters Cats mit einem Knaben in der Eremitage. Von seinen seltnen historischen Bildern ist Isaac, welcher den Jacob segnet, im Museum zu Amsterdam, No. 85, wohl das vorzüglichste. Mit einer ihm eignen Zartheit des Gefühls verbindet er eine grosse Kraft in der Wirkung. Diesem nahe steht die Verstossung der Hagar im Museum zu Berlin, No. 815, welches er für seinen eifrigen Gönner, den grossen Kurfürsten, ausgeführt hat. Von seinen Genrebildern gewährt die Wachtstube in der Gallerie zu München, No. 312, ein sehr gutes Beispiel. Govaert Flinck hatte auch von seinem Meister die Freude am Sammeln geerbt. Er sammelte besonders Gypsabgüsse nach den schönsten, antiken Sculpturen, Handzeichnungen und Kupferstiche nach den grossen Meistern, wofür, bei der Versteigerung nach seinem Tode, gegen 12,000 Gulden bezahlt wurden.

Ferdinand Bol, geboren zu Dortrecht 1609, gestorben in Amsterdam 1681, hielt sich nur in seiner früheren Zeit genauer zu der Kunstweise seines Meisters, wie in einem weiblichen Bildniss vom Jahr 1632 im Museum zu Berlin, No. 810, welches, sowohl im Ton, als in der Beleuchtung und der fleissigen, aber freien Behandlung diesem noch sehr nahe steht. Von derselben Art ist ein männliches Bildniss mit einem Hut und Händen in der, an trefflichen Bildern dieses Meisters allen anderen überlegenen, Gallerie der Eremitage in St. Petersburg. Später wich er in allen Stücken von ihm ab. Die Compositionen seiner historischen Bilder zeigen wenig Geschick, der Ausdruck

der etwas einförmigen Köpfe ist nicht bedeutend, der Lokalton des Fleisches wird kühler und ist öfter von einem unwahren Roth, welches sich dem Purpur nähert, der Vortrag wird mehr dicht und verschmolzen, das Gefühl für die Gesammtharmonie, welche oft von erstaunlicher Kraft, ist doch minder fein. Vorzügliche Bilder aus dieser etwas späteren Zeit sind der Uriasbrief, No. 1205, und Joseph der seinen Vater Jacob dem Pharao vorstellt, No. 1203, in der Gallerie zu Dresden, eine Caritas mit drei Kindern und ein Hirt mit seiner Geliebten in der Eremitage zu St. Petersburg, eine Scene aus Guarinis Pastor Fido, in der Sammlung von Herrn Thomas Baring in London,[1] endlich eine Allegorie auf den Frieden vom Jahr 1664 auf dem Rathhause zu Leyden im Zimmer des Bürgermeisters. Ungleich weniger dem Charakter seiner Schule getreu und weniger befriedigend ist F. Bol in seinen Bildern im alten Rathhause in Amsterdam, Fabricius in dem Lager des Pyrrhus, der Wahl der Siebzig in dem Lager von Israel und dem Moses. Um vieles vorzüglicher erscheint er, in seiner mittleren und späteren Zeit, in seinen, meist im vollen Licht genommenen, Portraiten von einer überraschenden Lebendigkeit, und an Wahrheit des Fleischtons ist er unbedingt seinem Meister überlegen. Weit das ausgezeichnetste, ja sicher überhaupt das schönste, von ihm vorhandene, Bild ist das, mit seinem Namen und 1649 bezeichnete, Regentenstück in dem Leprosenhuys in Amsterdam. Die Anordnung der vier Vorsteher, welchen der Arzt einen aussätzigen, aber mit grosser Discretion behandelten, Knaben zur Aufnahme vorstellt, ist bequem. Unter den durchaus meisterlichen Köpfen spricht vor allen der des ersten Vorstehers, welcher den Knaben betrachtet, durch seine edlen Züge an. Besondere Beachtung verdienen noch die meisterlich gezeichneten Hände. Vortrefflich ist ebenfalls ein Regentenstück im Huyssittenhuys, einer anderen wohlthätigen Anstalt, ebenda, von sechs Personen. Nach dem wärmeren Ton möchte es etwas früher fallen. Wahrscheinlich hat es die Jahrszahl, doch die schlechte Beleuchtung verhindert eine genauere Untersuchung. Wie hoch F. Bol in seiner etwas späteren Zeit als Portraitmaler steht, lehrt aber das Portrait eines Mannes in schwarzer Kleidung vom Jahr 1659 im Louvre, No. 42. Von den Portaiten dieses Meisters in England, welche ich kenne, ist das

---

[1] Näheres Treasures Th. II. S. 182.

eines Mannes mit seiner Frau, vom Jahr 1649, in der Sammlung von Thomas Baring das vorzüglichste.

Nach der Betrachtung dieser drei Hauptschüler von Rembrandt werde ich die übrigen, durch seine Kunstweise bedingten, Meister ungefähr in der Folge ihrer künstlerischen Bedeutung vornehmen, ohne mich daran zu kehren, ob sie ausdrücklich als Schüler von ihm aufgeführt werden. Bei der Dürftigkeit und Unzuverlässigkeit der über diese grosse Schule vorhandenen Nachrichten, ist es leicht möglich, dass einer oder der andere, von dem dieses nur aus Zufall nicht angemerkt worden, seine Schule besucht hat.

An der Spitze steht hier Jan van der Meer aus Delft und daher der „Delftsche van der Meer" genannt, von dem man nichts weiss, als dass er 1632 geboren sein soll und von dem man nur eine kleine Zahl von Bildern kennt, welche theils wenige Personen, theils einzelne Mädchen, meist am Fenster, theils Ansichten von Städten mit einigen Figuren belebt, theils endlich Portraite, darstellen.[1] Alle diese Bilder zeigen ein so grosses Talent in der Auffassung, eine solche Kühnheit in der harmonischen Zusammenstellung tiefer und satter, ausnahmsweise aber auch eine solche Feinheit in der Abtönung kühler und gebrochener, Farben, eine solche Gediegenheit des breiten Vortrags im solidesten Impasto, dass jene geringe Zahl von ihm bekannter Bilder als ein unauflösliches Räthsel erscheint. Sein schönstes, mir bekanntes, Bild ist ein, im vollen Sonnenlicht genommenes Mädchen, welches Milch übergiesst, in der Sammlung des Herrn Six in Amsterdam. Ihr Rock von tiefem Purpurroth, macht mit der dunkelblauen Schürze, dem grünlichen Leibchen, der grünen Tischdecke, eine sehr eigenthümliche und überraschende Harmonie. Der nächste Preis möchte einem jungen Mädchen in der Dresdener Gallerie, No. 1484, gebühren, welches, im Profil gesehen, am offenen Fenster stehend, einen Brief liest, dort aber für Pieter de Hoogh gilt.[2] Die Naivetät des Gefühls steht hier mit der sicheren Meisterschaft auf gleicher Höhe. Auch ein Bild von ganz ähnlichem Gegenstand in der Sammlung van der Hoop, wo das Mädchen blass und in Blau gekleidet, ist ein Wunder von Feinheit in Durchführung der kühlen Harmonie.

---

[1] Herr Burger hat in dem angef. Werk II. S. 70 ff. sich das Verdienst erworben, nicht allein noch mehrere Bilder dieses van der Meer, sondern auch die Erwähnung von mehr als 20 in älteren Auctionskatalogen nachzuweisen. — [2] Neuerdings haben sich die Anfangsbuchstaben des Jan van der Meer auf dem Bilde gefunden.

Diesem schliesst sich ein mit dem Namen bezeichnetes Bild, ein Mädchen auf einem Stuhl und zwei Männer, in der Gallerie zu Braunschweig, No. 142, in der Farbenharmonie eng an. Zwei Hauptbilder von ihm habe ich erst im Herbst des Jahrs 1860 in Wien aufgefunden. Das eine, nach der minder freien, in den Bäumen selbst kleinlichen, Behandlung, seiner früheren Zeit angehörig, befindet sich unter dem Namen des Terburg in der Sammlung der Akademie der bildenden Künste, und stellt, etwa 3 F. breit und 4 F. hoch, im Geschmack des Peter de Hoogh, drei Männer und drei Frauen in einem Hofraum vor. Es ist in den Köpfen sehr ansprechend, in der lichten Haltung meisterhaft. Das andere in der trefflichen Sammlung des Grafen Czernin (No. 104) als Peter de Hoogh vorhanden, stellt die Werkstatt des Künstlers vor, und ist in der feinen Harmonie, in der Weiche und Breite des Vortrags eines der schönsten Werke des Meisters aus seiner reifsten Zeit. Eine Ansicht in der Stadt Delft in dem Museum im Haag, No. 93, ist von einer wahrhaft sonnigen Gluth, und ein anderes, ähnliches Bild in der Sammlung Six, kommt diesem sehr nahe. Dass dieser räthselhafte Meister auch gelegentlich ein Portrait in Naturgrösse mit ausserordentlichem Erfolg gemalt hat, beweist der mit seinem Namen bezeichnete Kopf eines Mädchens in der Gallerie des Herzogs von Aremberg in Brüssel. Es ist in seinem blassen Ton mit einem feinen Sfumato modellirt, und von höchst harmonischer Wirkung der kühlen Harmonie. Ja nach dem Farbengefühl der Breite und Gediegenheit des Vortrags dürfte selbst ein irrig dem Melchior Hondekoeter beigemessenes Bild in der Eremitage zu St. Petersburg, welches einen todten Hasen, eine Ente, und, lebend, einen Hund und eine Katze vorstellt, von diesem Proteus unter den Malern herrühren.

Nicolaus Maes, geboren in Dortrecht 1632, gestorben im Jahr 1693, soll früh in die Schule von Rembrandt gekommen sein. Seine eben so sehr geschätzten, als seltnen Genrebilder behandeln sehr einfache Gegenstände und bestehen gewöhnlich nur aus ein oder zwei, in der Regel weiblichen Personen. Durch die Naivetät und Gemüthlichkeit des Gefühls, wozu manchmal ein gutmüthiger Humor kommt, eine treffliche, meist schlagende Beleuchtung, eine tiefe und sehr warme, seltner eine kühle Harmonie, einem Vortrag der an Impasto und Meisterschaft dem Rembrandt nahe kommt; sind diese Bilder sehr anziehend. Im Localton des Fleisches ist er

indess öfter röthlicher, in den Schatten schwärzer als sein Meister. In öffentlichen Gallerien kenne ich nur: in Amsterdam, ein junges, im Fenster liegendes Mädchen, im Museum No. 92, ein kleines Meisterstück in einem hellen, weichen Goldton, und eine alte Spinnerin, in der Sammlung van der Hoop, deren Kopf, bis auf die von der Sonne beschienene Stirn, im Helldunkel gehalten ist. In der Nationalgallerie zu London befinden sich, die Wiege, No. 153, die holländische Haushaltung, No. 159, und die faule Köchin, No. 207, von 1655. Alle drei trefflich, letzteres aber ein Hauptbild des Meisters.[1] Auf gleicher Höhe, jedoch durch das Gemüthliche des Gegenstandes noch anziehender, ist ein, irrig dem Caspar Netscher beigemessenes, Bild in der Eremitage zu St. Petersburg. In einem Zimmer sehen wir eine Mutter mit ihren vier Kindern. Während sie das jüngste, dessen Wiege neben ihr steht, säugt, sieht sie ein etwa achtjähriges Mädchen an, welches ein schönes Kätzchen hält, ein kleineres Mädchen neben ihr bläst eine Art Flöte. Im Vorgrunde ein anderes kleines Mädchen, welches Spitzen klöppelt. Das sehr kräftige Licht eines Fensters erhellt das Zimmer. Haltung, Kraft der warmen Färbung, Sorgfalt der Durchführung sind von gleicher Vortrefflichkeit. Endlich ein betendes Mädchen, in der Gallerie der Uffizien zu Florenz, dort irrig dem Caspar Netscher beigemessen. Eins seiner grössten mit dem Namen und 1657 bezeichneten, Meisterstücke von ungewöhnlichem Umfang, und, für ihn, reicher Composition, befindet sich in der Sammlung Six zu Amsterdam. Im Vorgrunde ein Mädchen, welches ein Liebespaar im Mittelgrunde belauscht. Im Hintergrunde eine Gesellschaft um einen Tisch, ein Einblick in ein anderes Zimmer und in das Freie. In der Lichtwirkung hat dieses Bild viel Verwandtschaft zum Pieter de Hoogh, indess ist die Ausführung der Köpfe wahrer und fleissiger, die Art aber, wie bei der allgemein kühlen Stimmung und gebrochenen Tönen, das Roth als Contrastfarbe, sich von dem Rock im Vorgrunde, bis zu einem Hause in der Landschaft in zarter Abstufung wiederholt, bewunderungswürdig. Die Mehrzahl der Genrebilder dieses Meisters befinden sich in Privatsammlungen in England und von den meisten habe ich in den Treasures Rechenschaft gegeben. Ich kann hier nur noch das lauschende Mädchen vom Jahr 1665 in Bukingham Palace, als ein würdiges Seitenstück

[1] Näher es Treasures Th. I. S. 355.

zu dem Bilde bei Herrn Six anführen.[1] Obwohl seine Bildnisse, besonders in seiner späteren Zeit, meist ungleich geringer sind, hat er doch einige von grosser Meisterschaft gemalt, welche durch die Art der Auffassung fast das Interesse von historischen Bildern haben. Treffliche Beispiele dieser Art sind: Eine blinde Alte, welche vor ihrem, aus einem Stück Lachs, Käse, Butter und Brod bestehenden, Mahle ihre Hände zum Gebet gefaltet hat, in der, jedem Fremden zugänglichen, Anstalt, „Felix Meritis" in Amsterdam. Der geistige Gehalt ist rührend, die Wirkung schlagend, die Durchführung höchst meisterhaft. Ein Prälat, welcher mit Aufmerksamkeit in einem Buche liest, im Museum zu Berlin, No. 819. Bisher irrig F. Bol genannt. Beispiele aus der Zeit seiner Ausartung gewähren die Bildnisse von Mann und Frau, No. 190 und 191, in der Pinakothek. Weder in der Art der kühlen Färbung, noch in der Malerei, ist in diesen mehr die geringste Spur von Rembrandt wahrzunehmen.

Dieses dürfte die geeignetste Stelle sein, von Pieter de Hoogh zu sprechen, denn, obwohl man nichts von seinem Meister weiss, gehört er doch entschieden zu der reichen, künstlerischen Nachkommenschaft Rembrandts, und steht keinen Malern so nahe, als den beiden vorhergehenden. Selbst seine Lebenszeit kann man nur aus den gelegentlich auf seinen Bildern befindlichen Jahrszahlen, welche sich von 1658 bis 1670 erstrecken, abnehmen, indess hat Christian Kramm neuerdings seine Geburt mit Wahrscheinlichkeit in das Jahr 1628 gesetzt.[2] Obwohl er wesentlich durch dieselben Kunstmittel wirkt, als Maes, so ist er doch wieder sehr von ihm verschieden. Er hat nicht den Humor und nur selten die Gemüthlichkeit desselben, sondern seine Figuren, welche bald mit Kartenspiel und mit Rauchen und Trinken, bald mit der Verrichtung irgend einer häuslichen Arbeit beschäftigt sind, und deren Gesichter in der Regel wenig sagen, gewähren meist nur das Interesse eines ruhigen und heiteren Daseins. Wenn bei Maes die warme Beleuchtung vorherrscht, so ist de Hooghe par excellence der Maler des vollen und klaren Sonnenlichts, wie vortrefflich er auch gelegentlich die warme Beleuchtung behandelt. Wenn jener uns seine Figuren fast nur im Inneren der Räume darstellt, so sehen wir sie bei diesem häufig in freier Luft, namentlich in Höfen. Wie kein

[1] Näheres Treasures Th. II. S. 6. — [2] In seinem Werk über die niederländischen Maler. Amsterdam 1859.

anderer Meister wirkt er vornehmlich durch die Poesie des Lichts und durch die wunderbare Helle und Klarheit, womit er dasselbe in den verschiedensten Entfernungen, vom Vorgrunde bis zum Hintergrunde, wo häufig noch ein neuer Lichtstrahl einfällt, wiederzugeben weiss. Von den Lokalfarben ist bei ihm die vorherrschende, welche sich mit grosser Feinheit in allen Entfernungen wiederholt, das Roth. Hierdurch wird die übrige Stimmung bedingt. Der Vortrag ist von grosser Freiheit, das Impasto durchweg vortrefflich. Die Engländer haben diesen, längere Zeit unbeachteten, Meister zuerst wieder zur Geltung gebracht, und die Mehrzahl der, etwa hundert überhaupt von ihm bekannten, Bilder befinden sich in englischen Privatsammlungen. Zwei der schönsten sind, eine Gesellschaft von drei Herrn und einer Dame beim Kartenspiel in Buckinghampalace vom Jahr 1658, und eine Frau mit einem Kinde, welche im glänzendsten Sonnenschein auf einer Strasse in Utrecht einhergeht, in der Sammlung des Lord Ashburton.[1] Die seltnen, in öffentlichen Sammlungen auf dem Continent befindlichen Bilder von diesem Meister sind folgende. Im Louvre, No. 224, eine Dame, welche mit einem Herrn Karten spielt, zieht einen Offizier zu Rathe. Von sehr grosser Energie der Lichtwirkung, sonst nicht ersten Rangs. No. 223, eine Köchin beobachtet ein Kind, welches Ball spielt. Ausnahmsweise durch die glühende Abendsonne beleuchtet, und auch von ungewöhnlich gemüthlichem Eindruck. Im Museum zu Amsterdam, N. 151, in dem Vorraum eines Kellers ist eine Frau im Begriff ein Kind aus einer Kanne Bier trinken zu lassen. Sehr ansprechend in dem einfachen Motiv und von seltner Tiefe in der ebenfalls warmen Harmonie. Der Vortrag ist ein Muster von Weiche und Sattigkeit. Das am meisten glühende Bild in dieser Art von Beleuchtung dürfte aber eine Frau, welche sich mit ihrem Kinde häuslich beschäftigt, in der Sammlung van der Hoop in Amsterdam sein. Ebenso ist sein Meisterstück für den Gegensatz, einer grossen Masse eines klaren, aber tiefen Schattens, ein Mann und eine Frau in einem Gemach in derselben Sammlung. Würdig schliesst sich diesen ein vor dem Hause sitzendes Ehepaar, und zwei Mägde ebenda, und ein vom Reflex der Sonne beleuchtetes Zimmer in der Gallerie zu

[1] Vergl. Treasures Th. II. S. 11 und 105.

München, No. 530, an. Obgleich ein in demselben lesendes Mädchen nur vom Rücken gesehen ist, macht das Ganze doch in einem hohen Grade den Eindruck stillen, häuslichen Glücks. In der Art der Harmonie, so wie in der ungewöhnlich fleissigen Behandlung erkennt man hier den Einfluss des Terburg. Für das ganz helle und freie Morgenlicht ist eins seiner gelungensten Bilder eine auf einem Hofe sitzende Hausfrau, welcher eine Köchin einen eingekauften Fisch zeigt, in der Eremitage zu St. Petersburg. Die Ausführung ist dabei so sorgfältig, dass sie sich in einem Korbe dem Gerard Dow nähert. Endlich ist eine Frau, welche sich mit einem stehenden Offizier unterhält, während ein Mann an einem offnen Fenster steht, No. 63, in der Sammlung des Landauer Brüderhauses zu Nürnberg,[1] nicht allein durch die gewöhnlichen Eigenschaften des Meisters, sondern auch durch einen, dem Jan Steen verwandten, Humor in den, ungleich feiner, als meist, ausgebildeten, Köpfen ausgezeichnet.

Diesen Dreien schliesst sich nahe an, Samuel van Hoogstraeten, der 1627 zu Dortrecht geboren, 1678 gestorben ist. Er folgte vorzugsweise dem Pieter de Hoogh im Ton seiner hellen und kühlen Bilder, und malte, ausser ähnlichen Gegenständen, wie jene, auch Architektur- und Seestücke, Thiere, Früchte und Blumen. Eins seiner besten Genrebilder, ein krankes Mädchen in Kleidern von lichten Farben, fein im Gefühl und harmonisch in der Wirkung, befindet sich in der Sammlung van der Hoop in Amsterdam, ein anderes, ein aus einem Fenster sehender Jude, vom Jahr 1653, von sehr naturwahrer und fleissiger Durchführung in allen Theilen, nur etwas unwahrem Ton im Fleisch, in der Gallerie zu Wien. Ebenda ist auch eine durch Fleiss und Klarheit sehr ansprechende Ansicht des inneren Hofes der kaiserlichen Burg vom Jahr 1652. Im Museum im Haag zeigt ein grosser Porticus mit Statuen, unter dem sich eine Dame mit einem Hunde befindet, eine ausserordentliche, dem de Hoogh nahe kommende Klarheit, in den Formen der Architektur und der Skulpturen aber einen Einfluss des Lairesse.

Aart de Gelder, geboren 1645, gestorben 1727, schliesst sich in der Art der Auffassung, Beleuchtung und Behandlung genau dem Rembrandt an, steht ihm indess meist in der Klarheit, immer aber

[1] Smith, der dieses Bild, No. 68, beschreibt, versetzt es irrigerweise nach Regensburg.

im Impasto weit nach. Ein Mann mit einer Hellebarde in der Gallerie zu Dresden, No. 1504, ist sehr lebendig und von klarer und naturwahrer Farbe, ein Bildniss Peter des Grossen im Museum zu Amsterdam, No. 92, ist mehr im Ton seines Meisters gehalten, doch darin schwerer und auch etwas leer in den Formen.

Philipp de Koningh, geboren 1619, gestorben 1689, hat nur Landschaften gemalt, deren Mehrzahl, nach dem Vorbild Rembrandts, weite Ansichten über das flache Holland darstellen. Durch eine überraschende Naturwahrheit, zu der sich das eigenthümliche Gefühl der Ferne gesellt, durch eine meisterhafte Zeichnung, warme und meist klare Färbung, und eine geistreiche und doch fleissige Ausführung von trefflichem Impasto, sind dieselben sehr anziehend. Gelegentlich haben indess seine Bäume im Vorgrunde unwahre Formen und eine schwefelgelbe Farbe, ausnahmsweise ist auch der Gesammtton schwer. Gegen Rembrandt gehalten hat der Vortrag etwas Spitzes. Die Figuren in seinen Landschaften sind meist von Lingelbach ausgeführt. Von seinen seltnen Bildern kenne ich in öffentlichen Gallerien nur eine solche Fernsicht im Museum zu Amsterdam, No. 171, mit Thieren von Dirk van Bergen, welche zwar in Ferne von seltner Kraft und Klarheit ist, im Vorgrunde indess an obigen Fehlern leidet. Ferner in der Gallerie Aremberg zu Brüssel eine grosse Landschaft, welche in dem Ton des Himmels und des Wassers, in der Kraft der Wirkung, im Fleiss der Ausführung zu seinen Hauptwerken gehört. Eine andere, kleinere, im Museum des Haags, No. 84, mit einer trefflichen Staffage von Jan Lingelbach, von ungemeiner Wärme und Kraft, endlich eine, von seltner Meisterschaft und Schönheit, zu Florenz in der Gallerie der Uffizien, aber dort dem Rembrandt beigemessen. Seine Hauptbilder befinden sich in Privatsammlungen in England, eine der allervorzüglichsten in der von Sir Robert Peel.[1]

Rolandt Rogman. Obwohl schon 1597, mithin viel früher als Rembrandt, geboren, hat er sich ihm doch in der ganzen Auffassung, wie in der Färbung seiner Landschaften nahe angeschlossen, und ihn, da er noch 1685 am Leben war, lange überlebt. Seine jetzt seltnen Bilder werden häufig selbst von Kundigen für Rembrandt gehalten. Er ist indess minder gleichförmig in der

---

[1] S. Treasures Th. I. S. 411.

Wärme des Tons, so dass er stellenweise in das Flaue verfällt, und minder geistreich im Vortrag. Zwei vorzügliche Landschaften von ihm befinden sich, No. 353 und 354, unter dem Namen Rembrandt in der Gallerie zu Cassel, sind indess mit R. R., der Chiffre von Rolandt Rogman, bezeichnet.[1] Er hat auch zufolge Bartsch 33 Blätter mit einer flüchtigen und öfter selbst nachlässigen Hand radirt.

Jan Victor. Von diesem Künstler ist nichts bekannt, doch seine Bilder beweisen, dass er sich nach Rembrandt gebildet hat. In der That hat er sich mit vielem Talent dessen ganze Kunstform angeeignet, welche indess bei ihm in jedem Betracht in abgeschwächter Form erscheint. Er führte sowohl, ganz in der Auffassung des Rembrandt, Gegenstände der heiligen Geschichte, als aus dem gewöhnlichen Leben, so wie Portraite mit vielem Fleisse aus. Die Bilder aus seiner früheren Zeit kommen dem Rembrandt in Kraft und Klarheit der Farbe nahe. Solcher Art ist ein Isaak, welcher dem Jakob den Segen der Erstgeburt ertheilt, im Louvre, No. 168, sein Joseph, welcher dem Bäcker und dem Mundschenk die Träume auslegt, vom Jahr 1648, im Museum zu Amsterdam, No. 343, und sein, mit dem Namen und 1651 bezeichnetes, Bild des, dem entschwebenden Engel dankenden, Tobias, in der Gallerie zu München, No. 239. Etwas später werden seine Farben mehr gebrochen, wie in seinem Tobias, welcher seinem Sohn vor seiner Abreise Lehren ertheilt, in der Bridgewater Gallerie. Endlich verfällt er in einen fahlen und schwachen Gesammtton. Beispiele hiefür sind seine Bilder der Findung Mose und der Entdeckung des Bechers im Kornsack des Benjamin in der Gallerie zu Dresden, No. 1457 und 1458. Von seinen Genrebildern ist das beste, mir bekannte, Bild, ein Markt von sonniger Klarheit in der Sammlung Six in Amsterdam.

D. D. Sandvoord. Dieser Meister zeichnete sich besonders als Portraitmaler aus. Ein Beispiel hiefür gewährt ein Regentenstück von vier Frauen, welches mit dem, wie vorstehend geschriebenen, Namen und 1638 im Werkhuys zu Amsterdam vorhanden ist. Die Köpfe sind von grosser Wahrheit, der warm gelbe Ton indess etwas schwer. In historischen Bildern ist er geringer, so in seinem Christus mit den Jüngern zu Emaus vom Jahr 1633, im

[1] Noch John Smith giebt dieselben unter No. 606 und 607 in seinem Kataloge der Werke des Rembrandt, für diesen Meister, indess hat schon Koloff in seinem oben angeführten Aufsatz über Rembrandt den richtigen Maler erkannt.

Louvre, No. 477, welches von schwacher Farbe und kleinlicher Behandlung ist.

Juriaen Ovens. Er soll 1620 geboren sein und war 1675 noch am Leben. Obgleich ein Schüler Rembrandts, bildete er sich doch eine eigne Manier aus, und malte mit besonderem Erfolg Nachtstücke. Ein Hauptbild dieser Art war seine Verschwörung des Claudius Civilis im Rathhause zu Amsterdam. Er war im Jahr 1675 am Hofe des Herzogs von Holstein in Friedrichstadt beschäftigt, und im Dom zu Schleswig befinden sich verschiedene grössere Bilder von ihm, welche ich indess nicht gesehen habe. Er war ein vortrefflicher Portraitmaler. Ein Regentenstück im Huyssittenhuys in Amsterdam, von sieben, um einen Tisch versammelten, Männern, von etwas mehr, als Naturgrösse, zeichnet sich gleich sehr durch die Lebendigkeit der Köpfe, die kräftige Farbe, den breiten, markigen Vortrag aus.

Peter de Grebber. Obwohl dieser Meister älter, als Rembrandt gewesen, da sein, im „Oude Mans Huys“ zu Haarlem befindliches, Bild der Apostel, welche Arme speisen und bekleiden, mit dem Jahr 1626 bezeichnet ist, so beweist doch ein anderes im dortigen Rathhaus vorhandenes, und mit seinem Monogramm bezeichnetes Gemälde, Isaak, welcher den blutigen Rock des Joseph empfängt, dass er sich bestrebt hat, in der Kunstweise des Rembrandt zu arbeiten. Er ist von sehr phlegmatischem Gefühl, nähert sich aber in der Klarheit der Farbe den früheren Bildern Rembrandts, und ist in der Ausführung fleissig. Auch ein von ihm geätztes Blatt, Christus mit der Samariterin am Brunnen, zeigt die Nachahmung des Rembrandt.

G. Horst. Dieser sonst ganz unbekannte Maler zeigt sich in zwei, in der Gallerie zu Berlin befindlichen, Bildern als ein recht geschickter Nachfolger der Weise des Rembrandt. Die Sphäre seines Realismus ist indess gemeiner, als die seines Vorbildes, seine kräftige Färbung minder klar. Das eine Bild, No. 824, stellt, in reicher Composition, die Enthaltsamkeit des Scipio vor, das andere No. 814, in landschaftlicher Auffassung, einige Hirten mit Schaafen. Beide tragen den Namen des Meisters.

Pieter Verelst, geboren 1614, folgte in seinen Bildnissen, wie das einer alten Frau, vom Jahr 1648, im Museum zu Berlin, No. 830, beweist, entschieden dem Rembrandt. Die Auffassung ist sehr wahr, die Ausführung geht ungleich mehr in das Einzelne,

als bei seinem Meister, die Färbung ist kühler und im Fleisch von einem etwas schweren Braun, das Helldunkel aber mit vielem Geschick behandelt. In seinen Genrebildern schliesst er sich in der Auffassung dem Adriaen van Ostade an, steht aber diesem, besonders durch die schwere, öfter ziegellichte Färbung, weit nach. Ein Beispiel der Art, vier Bauern in einer Schenke, besitzt die Gallerie zu Wien.

Drost, geboren 1638, gestorben 1690, gehört zu den getreusten Nachahmern Rembrandts in der ganzen äusseren Erscheinung, namentlich in der Kraft und Wärme und in der Breite und Freiheit des Vortrags, welche Eigenschaften von ihm noch übertrieben wurden. Ein für ihn besonders charakteristisches Bild, Christus mit der Magdalena nach der Auferstehung, befindet sich in der Gallerie zu Cassel, No. 379, ein anderes, die Tochter des Herodes, welche das Haupt Johannes empfängt, No. 69, im Museum zu Amsterdam.

Herschop ist mir nur durch diese Aufschrift mit dem Jahr 1659 auf dem Bildniss eines Mohren im Museum zu Berlin, No. 825, und dem Gegenstück, dem Bildniss eines Orientalen, ebenda, No. 827, als ein Nachfolger des Rembrandt von tüchtiger Zeichnung und sehr fleissiger, wohl impastirter, Ausführung bekannt.

Jan Joris van Vliet, welcher von 1630—1635 blühte, ist ungleich mehr durch seine, in der Manier des Rembrandt ausgeführte, Radirungen, deren Bartsch 92 aufführt, als durch seine Bilder bekannt. Ein solches, der Raub der Proserpina, im Museum zu Berlin, No. 823, ist so gemein realistisch in der Auffassung, dass es den Eindruck einer Parodie macht. Dabei ist es im Fleisch von schwachem und grünlichem Ton, in den Schatten schwarz, aber von sehr sorgfältiger Ausführung. Auch in seinen Radirungen steht er tief unter seinem Meister. Helle Lichter bilden hier meist einen unvermittelten Gegensatz mit dunklen Schattenmassen, und die schlecht gezeichneten Figuren sind nicht allein in den Formen, sondern auch im Ausdruck gemein. Seine besten Blätter sind die, welche er nach Rembrandt und Livens kopirt hat.

Frans de Wette ist lediglich durch seine, fast immer in kleinem Maassstabe ausgeführten, Vorgänge aus der Bibel bekannt, welche ganz in Rembrandts Art aufgefasst, ein ausgezeichnetes Talent für Anordnung, und auch viel Ausdruck in den Köpfen zeigen, in dem schwerbraunen Ton und in dem Vortrage aber tief

unter ihm stehen. In der Gallerie zu Schleisheim befinden sich von ihm die drei Männer im feurigen Ofen und die Auferweckung des Lazarus.

Leonhard Bramer, geboren zu Delft,[1] ist unter den Nachfolgern des Rembrandt einer der widerstrebendsten und zeigt uns seine Kunstweise in völliger Ausartung. Er ist kalt im Gefühl, kalt in der Farbe, dunkel und schwer in den breiten Schattenmassen, mager und flüchtig im Vortrage. Es mag daher genügen, die drei, in der Gallerie zu Dresden befindlichen Bilder, den im Tempel betenden Salomo, No. 1067, die vor Salomo knieende Königin von Saba, No. 1068, und die Verspottung Christi, No. 1069, anzuführen.

Von den folgenden Schülern und Nachfolgern ist mir kein Bild aus eigner Anschauung bekannt.

Jacob Levegne, der 1624 geboren, 1674 gestorben,

Adriaen Verdoel, geboren 1620, gestorben 1681,

Heyman Dullaert, geboren zu Rotterdam 1636, gestorben 1684.

Die folgenden beiden Maler wurden zwar in ihrer ganzen Kunstweise sehr stark von Rembrandt beeinflusst, hielten sich indess doch in einer gewissen Unabhängigkeit von ihm.

Jan Livensz, geboren zu Leyden 1607, gestorben 1663, war Rembrandts Mitschüler bei Pieter Lastman und blieb auch mit ihm später in einem freundschaftlichen Verhältniss. Er ging im Jahr 1630 nach England, wo er während eines dreijährigen Aufenthalts die ganze königl. Familie malte. Nach seiner Rückkunft liess er sich in Antwerpen nieder. In der Behandlung heiliger Gegenstände ist er durchaus genreartig. Der Sinn für Schönheit der Form geht ihm fast noch mehr ab, als Rembrandt, dem er aber besonders in Tiefe des Gefühls, in Kraft und Wärme, sowie in Harmonie der Färbung nachsteht. Dagegen ist er ein sicherer Zeichner, und seine Portraite nähern sich in der Art der Beleuchtung, wie in der ganzen Auffassung, mehr der Weise des van Dyck. In der Behandlung zeigt er eine ungemeine Meisterschaft. Seine Bilder kommen in öffentlichen Gallerien selten vor. Das bedeutendste, mir von ihm bekannte Werk, ist Isaak, welcher den Jakob segnet, im Museum zu Berlin, No. 807. In dem, in einem stattlichen, holländischen

---

[1] Angeblich 1596, doch nach meiner Ueberzeugung sicher später.

Bette sitzenden, Patriarchen, offenbar das Bildniss eines Juden, ist der Ernst der Handlung und die Blindheit sehr gut ausgedrückt, dabei ist die Lichtführung vortrefflich. Im Gesammtton erscheint es aber gegen Rembrandt etwas fahl. Dagegen ist es im Einzelnen mehr ausgeführt, als man es bei diesem in so grossen Bildern findet. Auch im Louvre befindet sich von ihm, unter No. 267, ein gutes, nur etwas buntes Bild, welches die Heimsuchung vorstellt. Von Portraiten zeichnet sich besonders das des Dichters Joost van Vondel im Museum zu Amsterdam, No. 187, aus. Es steht in Lebendigkeit, wie in der Färbung, dem van Dyck nahe. Nur ist die Auffassung minder fein, die Ausführung dagegen breiter. Zwei Bildnisse von alten Männern in der Gallerie zu München, No. 302 und 306, sind im Ton wärmer, in der Ausführung fleissiger. Das letztere zeichnet sich noch besonders durch die hübschen Hände aus. Mehr als in seinen Bildern zeigt sich der Einfluss des Rembrandt in seinen Radirungen, deren Bartsch 56, ihm sicher angehörige, aufzählt. Wiewohl sie denen des Rembrandt in der Feinheit des Helldunkels nicht gleich kommen, sind sie doch in derselben Richtung immer von grossem Verdienst.

Salomon Koning, geboren 1609, gestorben 1674 (?) war ein Schüler des David Colyns und Nicolas Moyaert, aber folgte später entschieden in seiner Kunst der Weise des Rembrandt. In der That kam er ihm in seinen meisten Stücken so nahe, dass seine Bilder sehr häufig für Rembrandt gelten. Er unterscheidet sich vornehmlich von ihm durch die geringere Lebendigkeit, die mindere Stärke und Klarheit der Färbung und einen stumpfen, in der Farbe gequetschten, aber übrigens sehr fleissigen Vortrag. Er behandelte heilige Geschichte, Genre und Portraite. Das frühste der mir von ihm bekannten Bilder ist ein junger Mann in einem hohen Zimmer, welcher eifrig in einem Buche liest, vom Jahr 1630, in der Bridgewatergallerie zu London. Die Lichtwirkung ist hier mit grosser Zartheit behandelt. Ein anderes, in der Färbung des Fleisches für ihn besonders warmes, Bild ist die Berufung des Mathaeus zum Apostelamt im Museum zu Berlin, No. 822. Ebenda, No. 821, befindet sich auch das sehr stattliche und lebendige Bildniss eines Rabiners, welches öfter von ihm wiederholt worden, und in der Regel für Rembrandt ausgegeben wird, wie dieses, z. B., mit einem sehr schönen Exemplar in Devonshirhouse in London der Fall ist. Gerade an diesen Bildern finden sich aber die oben

an ihm gerügten Eigenschaften in besonderem Maasse vor. Er hat einige Blätter mit einer sehr leichten Nadel ganz im Geschmack des Rembrandt geätzt.

Ich komme jetzt auf die Betrachtung der übrigen Fächer der holländischen Malerei. Bevor ich indess auf die einzelnen, in der Einleitung zu dieser Epoche angegebenen, Gruppen eingehe, ist hier noch eine allgemeine Bemerkung erforderlich. Die Zeit der höchsten Blüthe dieser Schule in allen diesen Fächern, worin ihnen sämmtliche, in der Einleitung gerühmte, Eigenschaften in vollem Maasse eigen waren, ist ungefähr vom Jahr 1630 bis 1665 anzusetzen. Nach dieser Zeit tritt allmählig eine Abnahme der, wie schon bemerkt, nach der Lehre und dem Vorbild von Rembrandt, ausgebildeten, sehr klaren Farbenharmonie aus der warmen Scala, und des gediegenen, auch bei der feinsten Ausführung wohl impastirenden, Vortrags ein. Wir werden sehen, dass selbst solche Meister, welche mit die grössten Zierden der Epoche der höchsten Blüthe bilden, nach dem Jahr 1666 allmählig einen kühleren, häufig auch schwereren Ton annehmen und in ihrem Vortrag magerer werden. Bei den spätern Malern aber, deren künstlerische Thätigkeit erst nach dem Jahre 1665 anfängt, tritt vollends, ungeachtet sonst trefflicher Eigenschaften, eine entschiedene Abnahme des Gefühls für eine warme Harmonie, besonders für die alte Klarheit, was bei vielen durch das Malen auf dunklen Grund bewirkt wird, ein, und zugleich wird der Vortrag häufig entweder glatt und geleckt, oder dekorativ und flüchtig.

Sechstes Kapitel.

Die Genremaler.

Ich fasse zuerst die Gruppe ins Auge, welche vorzugsweise ihre Gegenstände aus dem Leben der höheren Klasse der Gesellschaft, gelegentlich auch aus dem Bürgerstande entlehnt, häufig indess auch das Portrait behandelt hat.

An der Spitze derselben steht Gerard Terburg, geboren zu Zwoll 1608, gestorben 1681. Er lernte die Malerei bei seinem Vater und besuchte noch jung Deutschland und Italien, wo er über-

all viele Portaite in kleinem Maasstabe ausführte. Während eines längeren Aufenthalts in Münster zur Zeit des Friedenscongresses malte er nicht allein die Bildnisse verschiedener der Gesandten, sondern auch die sämmtlichen Mitglieder des Congresses in sehr kleinem Maassstabe auf einem Bilde. Nachdem er in ähnlicher Weise noch am Hofe zu Madrid thätig gewesen, liess er sich zu Deventer nieder, wo er nachmals die Stelle des Bürgermeisters bekleidete. Unter den Portraiten, welche er später malte, befanden sich auch zwei des Prinzen Wilhelm von Oranien, nachmaligen Königs von England. Gelegentlich malte er auch wohl Bildnisse in Lebensgrösse, welche durch ihre Meisterschaft in Auffassung und Ausführung zeigen, dass er selbst solchen Aufgaben durchaus gewachsen war. Seine Berühmtheit in der Kunstgeschichte verdankt er aber vornehmlich einer Anzahl von Bildern, welche selten mehr als drei, häufig aber auch nur eine, Figur aus den wohlhabenden Ständen, in einer gewählten Eleganz des Anzugs und der ganzen äusseren Erscheinung, mit der feinsten Haltung und einer höchst delikaten, aber keineswegs geleckten Ausführung darstellen. Er ist als der Schöpfer dieser Gattung anzusehen, worin nach seinem Vorgange sich noch mehrere andere holländische Künstler hervorthaten. Die Hauptlichtmasse bildet bei ihm meist das weissatlasne Kleid einer Dame, welches zugleich den Ton für die, vorwaltend der kühlen Tonleiter entnommenen Harmonie angiebt, selbst wenn die, immer höchst naturwahren, Gesichter warm colorirt sind. Mit dem feinsten malerischen Gefühl versteht er es aber ausserdem durch einige warme Farben die Eintönigkeit zu vermeiden. Von Portraiten von ihm, welche jetzt selten in Gallerien vorkommen, führe ich nur sein eigenes in ganzer, stehender Figur im Museum im Haag, No. 170, an. Die in einem gemässigt bräunlichen, klaren Ton wiedergegebenen Züge des edlen Gesichts zeigen, dass er sich in schon höheren Jahren gemalt hat. Er trägt eine Alongenperücke. Das Hauptbild in diesem Fache, die Gesandten des Congresses zu Münster, befindet sich jetzt im Besitz des Grafen Demidoff in Russland. Unter seinen Genrebildern findet gelegentlich ein Zusammenhang statt, so dass mehrere, verschiedene Vorgänge einer Geschichte darstellen. So befinden sich in der Gallerie zu Dresden zwei recht gute Bilder von ihm, deren eins einen Offizier vorstellt, welcher einen Brief schreibt, und einen Trompeter, der darauf wartet, No. 1179, das andere, ein Mädchen in weissem Atlaskleide, welches

sich die Hände in einem, ihr von einer Zofe vorgehaltenen, Becken wäscht, No. 1180. In München sieht man in der Gallerie ein sehr schönes Bild, No. 470 Cabinette, wo der Trompeter den Brief dem Mädchen anbietet, welches, wegen der Gegenwart der, den Vorgang mit grossem Unwillen ansehenden, Zofe, unschlüssig ist, ob sie den Brief annehmen soll. Im Museum zu Amsterdam sieht man endlich in dem, unter dem Namen der väterlichen Ermahnung berühmten Bilde, No. 308, die Schlussscene der kleinen Novelle. Die Zofe hat die Sache dem Vater verrathen, und er ertheilt der Tochter, in welcher der Künstler dadurch, dass er sie vom Rücken zeigt, sehr glücklich das Gefühl des sich Schämens ausgedrückt hat, einen Verweis. Leider hat dieses schöne Bild sehr gelitten, so dass die trefflich erhaltenen Originalwiederholungen in der Gallerie zu Berlin, No. 791, und in der Bridgewatergallerie in London jetzt unbedingt den Vorzug verdienen. Von den etwa 90 Genrebildern, welche Smith von Terburg beschreibt, kann ich nur noch einige der vorzüglichsten anführen. Ein Offizier im traulichen Verkehr mit einem Mädchen und ein Trompeter, welcher ihm einen Brief gebracht hat, im Museum im Haag No. 169. Besonders für das Helldunkel und die feine Harmonie der gebrochenen Farben sehr ausgezeichnet. Im Louvre: Ein stattlicher Offizier, mit einem feingekleideten Mädchen in einem Gemache sitzend, bietet ihr Geld an, No. 526. In der Lebendigkeit der Köpfe, der Zeichnung, dem fein abgewogenen Silberton, der ebenso fleissigen als freien Behandlung, ein Hauptwerk des Meisters. Vor einem Herrn, welcher sitzend die Laute spielt, steht ein Mädchen mit einem Notenbuch. Im Hintergrunde eine sie beobachtende Frau. Vom Jahr 1660, No. 527. Durch die Feinheit, womit die Figuren auf einander bezogen sind, die tiefe, kühle Harmonie, von reizender Wirkung. Der Gipfelpunkt von Feinheit in der Klarheit und Harmonie des Silbertons ist indess ein junges Mädchen in weissem Atlas, welche, an einem Tische sitzend, auf der Laute spielt, in der Sammlung des Schlosses Wilhelmshöhe zu Kassel. Auch in dem Anziehenden des Gefühls, der Bequemlichkeit der Stellung, der Zartheit der Touche hat der Meister nur selten diese Höhe erreicht. Unter den sechs, von Terburg in der Eremitage zu St. Petersburg befindlichen, Bildern gehören ein Mädchen, welches einen Brief liest, und ein Mädchen, dem ein junger Herr Geld anbietet, ebenfalls zu seinen besten Arbeiten. Unter den 23 Bildern, von denen

ich, als in Grossbritanien von ihm befindlich, in meinen Treasures Rechenschaft gebe, erwähne ich hier nur des Mädchens, welches ihrer Mutter einen Brief vorliest, mit einem Pagen, im Buckinghampalace, als eines, in jedem Betracht vorzüglichen, Hauptwerks des Meisters.[1]

Von Gabriel Metsu, geboren 1615 in Leyden, noch am Leben 1667;[2] ist zwar nicht bekannt, wer sein Lehrer gewesen ist, indess zeigen seine Gemälde, dass er sich vorzugsweise nach Terburg gebildet hat. Sonst weiss man von ihm nur, dass er mit dem Maler Jan Steen in einem freundschaftlichen Verkehr gestanden, und sich später in Amsterdam niedergelassen hat. Wenn er schon häufig, sich seinem Vorbilde anschliessend, Vorgänge aus dem Leben der höheren Klassen darstellt, so gefällt er sich doch auch öfter etwas herabzusteigen und uns den Verkehr der niederen Stände auf dem Markte, auch Jäger und Köchinnen vorzuführen. Portraite malte er nur ausnahmsweise, in einigen Fällen selbst in Lebensgrösse. Mit Terburg ist er der einzige Kleinmaler, welcher sich solcher Aufgabe durchaus gewachsen zeigt. Im Gefühl unterscheidet er sich von diesem durch eine grössere Wärme. Seine Köpfe haben meist den Ausdruck des Gutartigen und Heiteren, ja zuweilen steigert sich dieser zum Gemüthlichen. Gelegentlich findet man auch bei ihm einen, dem Jan Steen verwandten, Humor. In der Feinheit der Zeichnung kommt ihm kein anderer der Kleinmaler gleich, in der malerischen Anordnung thut es ihm keiner zuvor, und dasselbe gilt auch von der Haltung. In der Färbung waltet bei ihm in den Bildern seiner früheren und mittleren Zeit entschieden die warme Harmonie in grosser Kraft und Klarheit vor. In den späteren Bildern tritt dagegen eine kühlere, häufig fein abgewogene, gelegentlich aber etwas bunte, Färbung ein. In dem, ungeachtet aller Ausführung, freien und geistreichen Vortrag, ist nur Terburg mit ihm zu vergleichen. Hauptwerke aus der höheren Sphäre der Gesellschaft sind: in einem eleganten Zimmer empfängt eine Dame, welche ein Glas Wein hält, einen Offizier; neben ihr ein Page mit einem Präsentirteller und ein Wachtelhund. Im Louvre, No. 293. Der Gesammteindruck ist von grosser Eleganz, der tiefe Goldton von seltener Klarheit, der Vortrag ebenso geistreich, als zart. — Ein Mädchen, auf deren Stuhllehne sich ein Herr stützt,

---

[1] Treasures Th. II. S. 6 u. s. w. — [2] Dieses erhellt aus der Bezeichnung eines Bildes in der Sammlung van Loon in Amsterdam, wie W. Burger in der Uebersetzung meines Katalogs der Sammlung von Barthold Suermondt in Aachen bemerkt.

ist mit Schreiben beschäftigt, ein anderes, ihr gegenüber sitzendes, Mädchen spielt die Laute. Im Museum im Haag, No. 94. Glücklich componirt und in einem lichten Goldton mit grosser Zartheit vollendet. Nach zwei, mit 1662 bezeichneten, Bildern in der Gallerie zu Dresden, wahrscheinlich um diese Zeit gemalt. — Ein Jäger bringt einer reich gekleideten Dame ein Rebhuhn, in der Sammlung van der Hoop in Amsterdam. In Geschmack, Tiefe und Klarheit der warmen Harmonie, fleissigen Ausführung, ersten Ranges. Ein Hauptwerk aus derselben Zeit ist eine Dame mit ihrer Tochter und einem Herrn bei einem Mahl, in der Eremitage zu St. Petersburg. Schon mehr dem Bürgerstande gehört eine Frau von liebenswürdigem Ausdruck mit ihrem Manne an, welcher in fröhlicher Stimmung ein Champagnerglas erhebt, in der Gallerie zu Dresden, No. 1244. Dieses Bild zeichnet sich ausserdem durch die Bestimmtheit der Formen von trefflicher Zeichnung aus, es ist mit dem Jahr 1664 bezeichnet. Es ist von mässig warmem Ton, und die Ausführung in einem sehr soliden Impasto ungemein sorgfältig. Ungleich früher als dieses gemalt, aber aus derselben Schicht der Gesellschaft, ist, ebenda, No. 1242, ein am Kaminfeuer sitzender Mann, welcher im Begriff ist, sich mit einer glühenden Kohle seine Tonpfeife anzuzünden, und auf die Rede einer hinter ihm stehenden Frau horcht, welche einen Krug von einem Tisch nimmt, worauf eine brennende Lampe. In diesem einzigen, mir von Metsu bekannten, Stück bei Nachtbeleuchtung, erkennt man den Einfluss des Gerard Dow, welchem er es in Gluth und Klarheit der Lichtwirkung, wie an Wahrheit in allen Theilen gleich thut. — Das Hauptbild aus dem Kreise der niederen Stände ist sein Amsterdamer Gemüsemarkt, im Louvre, No. 292. Der Ausdruck der Figuren ist sehr lebendig, die Wirkung des Sonnenlichts trefflich wiedergegeben, die Ausführung sehr zart. Die Composition ist indess für den, für Metsu sehr ansehnlichen Umfang von 3 Fuss Höhe und 2 Fuss 7 Zoll Breite, etwas arm und sowohl der Gehalt, als die Wirkung keinesweges so befriedigend, als bei der Mehrzahl der obigen Bilder. Diesem nahe verwandt und wohl aus derselben Zeit sind zwei, mit 1662 bezeichnete Bilder der Gallerie zu Dresden, deren das eine, No. 1239, eine Federviehhändlerin im Verkehr mit einer alten Frau, das andere, No. 1240, einen Geflügelhändler im Verkehr mit einer jungen Frau darstellt. Das bedeutendste, mir von Metsu bekannte, Bild, worin

der Humor des Jan Steen anklingt, ist das Fest des Bohnenkönigs, in der Gallerie zu München, No. 529, Cabinette. Zugleich ist das Helldunkel hier von seltenster Klarheit, die Behandlung von besonderer Breite. Der warme Ton deutet auf die mittlere Zeit des Meisters. Es giebt dem Amsterdamer Markt an Grösse nichts nach. Ein Hauptbeispiel für Metsu als Portraitmaler und zugleich für seine späte Kunstweise ist die Familie Gelfing, Vater, Mutter, vier Kinder und eine Magd in einem stattlichen Zimmer, im Museum zu Berlin, No. 792. Alle Köpfe sind sehr lebendig und fein, die Farbenstimmung, die Behandlung sehr delikat. An Interesse wird es noch von einem Bilde aus derselben Zeit in der Eremitage zu St. Petersburg übertroffen, welches den Besuch eines Arztes bei einer jungen Dame vorstellt. — Das schönste, mir bekannte Bildniss von Metsu in Lebensgrösse befindet sich in der Sammlung des Herrn Barthold Suermondt in Aachen. Es soll die Mutter des Künstlers vorstellen und ist in jedem Betracht, Auffassung, Form und Farbe, von einer Meisterschaft, als ob der Künstler sich immerwährend in solchen Verhältnissen bewegt hätte. In England habe ich 28 Bilder des Metsu gesehen und davon in meinen Treasures Rechenschaft gegeben. Da sie sich indess sämmtlich in Privatsammlungen befinden, erwähne ich hier nur einige der wichtigsten, welche leichter zugänglich sind. Von vier Bildern im Buckinghampalace zeichnen sich besonders ein Herr, welcher das Violoncel spielt, eine Dame, welche mit einem Notenbuch eine Treppe herunter kommt, und sein eigenes Bildniss, als höchst treffliche Werke aus der mittleren Zeit des Meisters aus.[1] Das unter dem Namen „der Eindringling“ bekannte Bild, in der Sammlung von Thomas Baring, vereinigt mit den sonstigen Vorzügen des Meisters den einer belebteren Handlung, als meist. Dass Metsu weder Gegenstände der Historie, noch der Allegorie, zu behandeln berufen war, beweisen seine Ehebrecherin vor Christus, im Louvre, No. 291, und seine Darstellung der Justiz im Museum im Haag, No. 95.

Caspar Netscher, geboren in Heidelberg 1639, gestorben im Haag 1684, hat sich offenbar nach Terburg und Metsu gebildet. Wenn er dem ersten in Feinheit der Haltung und des Helldunkels, dem zweiten in Correctheit der Zeichnung und in dem geistreichen Vortrage, beiden im Gefühl für Harmonie der Farben und im Im-

---

[1] S. Treasures Th. II. S. 7.

pasto, nachsteht, so thut er es doch beiden in der geschmackvollen Anordnung und der Eleganz seiner Figuren gleich, und ist ihnen an Schönheitssinn sogar überlegen. Besonders versteht er es, den Reiz hübscher Kinder in vollem Maasse wiederzugeben. Gleich dem Terburg war er besonders als Portraitmaler im Kleinen beliebt, und die Anzahl der von ihm in dieser Art gemalten Portraite ist sehr gross. In seinen Genrebildern behandelte er ganz ähnliche Vorgänge, wie seine Vorbilder. In Gegenständen aus der Geschichte und der Mythologie war er nicht glücklicher als Metsu. Die Bilder aus seiner früheren und mittleren Zeit sind in einem warmen, bald tieferen, bald helleren Ton gehalten. Seine grösste Höhe erreichte er von dem Jahr 1664 bis 1668, worin er in jenem Ton seine umfangreichsten und ansprechendsten Compositionen ausführte. Später wird seine Färbung kühler, und geht allmählig in einen feinen Silberton über. Seine spätesten Bilder zeigen eine entschiedene Abnahme des Gefühls für Harmonie, sie sind kalt und öfter rosig im Fleisch, und von bunter Gesammtwirkung. Keine Gallerie kann sich für Caspar Netscher mit der Dresdener messen, welche treffliche Bilder aus seinen verschiedensten Zeiten besitzt. Ein Bildniss, angeblich das des Künstlers, No. 1443, mit 1664 bezeichnet, hat etwas Gemüthliches in der Auffassung, und ist mit grosser Zartheit in einem hellen Goldton durchgeführt. — Ein Herr begleitet den Gesang einer Dame mit der Laute, No. 1446, bezeichnet 1665. Von grossem Reiz in der Composition, wie in der warmen und klaren Färbung und dem weichen Vortrag. — Eine Dame mit einem Wachtelhund, welcher die Zofe das Haar ordnet, No. 1447, ist etwa aus derselben Zeit — Eine hübsche Dame in weissem Atlas am Klavier, welche den Gesang eines Herrn begleitet, No. 1444, datirt 1668. Die geschmackvolle Composition, das feine Gefühl in den Köpfen, der satte Goldton, die gleichmässig fleissige Durchführung, der für ihn ungewöhnliche Umfang von 2 Fuss 1½ Zoll Höhe, und 1 Fuss 7½ Zoll Breite, machen dieses zum Hauptbilde des Meisters. — Diesem steht in der Zeit eine Dame, welche sich das Haar ordnen lässt und ein kleines, die Zunge ausstreckendes Mädchen vor dem Spiegel, im Museum zu Amsterdam, No. 225, mit 1669 bezeichnet, in der Zeit nahe, aber im Kunstwerth obwohl schön, doch weit nach. Das frühste mir von ihm bekannte Bild im Silberton ist das höchst elegante Portrait der Frau von Montespan in Dresden, No. 1447, vom Jahr 1670. Das noch

schönere Bild derselben mit ihrem Sohn, dem Herzog von Maine, als Kind, ebenda No. 1448, ist in einem etwas wärmeren Ton gehalten. Dasselbe gilt in noch grösserem Maasse von seinem, 1672 bezeichneten Bildniss von Constantin Huygens, dem Vater, No. 224, des Museums zu Amsterdam. Keine Gallerie hat eine so reiche Folge von solchen eleganten Portraits von diesem Meister aufzuweisen, als die Eremitage zu St. Petersburg. Für seine späteste kalte und bunte Zeit und zugleich für seine nüchterne und prosaische Auffassung mythologischer Gegenstände möge seine, in mehreren Exemplaren vorkommende, Vertumus und Pomona, im Museum zu Berlin, No. 850, vom Jahr 1681, als ein Beispiel genügen. Als ausgezeichnete Werke aus der besten Zeit führe ich noch an. Ein Bild im Museum im Haag, No. 111, vom Jahr 1665, welches ihn, den Gesang seiner Tochter auf der Laute begleitend, und seine Frau darstellt. Trefflich ist hier die Aengstlichkeit des jungen Mädchens ausgedrückt. — Eine junge Dame, welche auf der Bassgeige spielt, mit ihrem Lehrer und einem Knaben, im Louvre, No. 359. Die namhaftesten seiner, in England vorhandenen, Bilder befinden sich in schwer zugänglichen Privatsammlungen. Eine Ausnahme hiervon macht eine Mutter mit dem Kinde, ein artiges Bild aus der mittleren Zeit des Meisters, in der Sammlung von Thomas Baring. Ein kleines Kind in der Sammlung von Lord Ashburton, führe ich als Beispiel an, mit welchem Reiz er solche Gegenstände behandelte.

Jacob Ochtervelt. Unter den Malern dieser Gattung von zweitem Rang nimmt dieser eine der ersten Stellen ein. Ueber seine Lebenszeit und seinen Meister ist nichts mit einiger Sicherheit bekannt. Aus seinen ziemlich seltnen Gemälden ersieht man indess, dass er sich vornehmlich nach Gabriel Metsu gebildet hat. Indess ist auch ein Einfluss des Pieter de Hoogh auf ihn unverkennbar. Das beste, mir von ihm bekannte, Bild befindet sich unter No. 160 im Museum des Haags. Es stellt eine Dame in einem Zimmer vor, welcher ein Mann Fische anbietet. Wenn dieses Bild in der Auffassung, und der Art der sehr fleissigen Ausführung dem Metsu nahe kommt, so erinnert es in der Zusammenstellung der Farben, wie in der Art der Beleuchtung entschieden an Pieter de Hoogh. Die Gesammtstimmung ist hier wärmer, als in seinen meisten Bildern, in denen ein kühler, im Fleisch röthlicher Ton vorherrscht. Auch eine Köchin, welche Fische zurichtet

und ein Knabe, No. 44, der Gallerie Aremberg, J. Ochtervelt bezeichnet, gehört zu seinen besten, in der Farbe kräftigen, Bildern. Unter vier Bildern, welche die Eremitage zu St. Petersburg von ihm besitzt, gilt dasselbe von zweien, einem Mädchen, welches einem Herrn Wein credenzt und einem Besuch in einer Familie.

Michiel van Muscher, geboren 1645 zu Rotterdam, gestorben zu Amsterdam 1705. Aus einer eigenhändigen Notiz von ihm wissen wir, dass er seine Kunst wesentlich bei Abraham van den Tempel gelernt, später aber noch, indess für sehr kurze Zeit, den Unterricht des G. Metsu und A. van Ostade genossen hat. In seinen trefflichen Bildern, meist Bildnissen im Kleinen, kann man namentlich den Einfluss des ersten und des zweiten Meisters erkennen. So in einem männlichen, bezeichneten und 1678 datirten Bildniss, in der Sammlung van Six in Amsterdam, den des van den Tempel, in seinem, von 1681 datirten Familienbildniss, No. 101, des Museums im Haag, theils den desselben, theils des A. van Ostade, nur dass der zwar klare und warme Ton kühler, die Umrisse härter sind, als bei letzterem. Diesem ungleich näher steht indess das beste, mir von ihm bekannte Bild, der Maler Willem van der Velde in seiner Werkstatt, welcher seine Palette bereitet, in der Sammlung von Thomas Baring in London. Schon die ruhige Stimmung ist hier sehr ansprechend. In der Klarheit des Helldunkels und der trefflichen Ausführung braucht es dem A. van Ostade aber nicht nachzustehen.[1] Gelegentlich malte er auch Genrebilder. Der Art ist eine Mutter mit einem Säugling und einem grösseren Kinde, No. 41, der Gallerie Aremberg, mit dem Namen und 1683. Es hat etwas Gemüthliches im Gefühl, und ist in einer kühlen Harmonie mit grosser Zartheit durchgeführt.

Eine ganz eigenthümliche Stellung nimmt Jan Steen ein, doch dürfte er wohl am schicklichsten an dieser Stelle einzureihen sein, da er verschiedene Bilder gemalt hat, worin er sich den obigen Meistern, besonders seinem Freunde, Gabriel Metsu, sehr eng anschliesst. Ungefähr um das Jahr 1626 zu Leyden geboren, genoss er den Unterricht des Nicolaus Knupfer. Später soll er bei Jahn van Goyen gearbeitet haben, dessen Tochter er heirathete.

[1] Eine recht gelungene Abbildung hiervon befindet sich an der Spitze des 6. Bandes von Smiths Catalogue raisonné.

Ein ausserordentliches Genie für die Malerei war bei ihm mit einem unwiderstehlichen Hang zum Trunk und zum ausgelassenen Leben verbunden.[1] Dadurch, dass seine Familie ihn in den Stand setzte Schankwirth zu werden, beförderte sie auf der einen Seite nur noch die Befriedigung dieser Leidenschaft. Er fand aber auch auf der andern als solcher die beste Gelegenheit die Gegenstände so vieler seiner Bilder, welche uns alle möglichen Aeusserungen einer durch die Freuden der Tafel, des Weins, des Gesangs, des Kartenspiels und der Liebe aufgeregten Gesellschaft darstellen, unmittelbar nach dem Leben zu malen. Er muss mit einer bewunderungswürdigen Leichtigkeit producirt haben, denn unerachtet jene Lebensweise ihm einen grossen Theil seiner Zeit kosten musste, und er auch in Folge derselben schon im Jahr 1679 starb, mithin kein sehr hohes Alter erreichte, ist doch die Anzahl der von ihm ausgeführten Bilder, von denen Smith etwa 200 anführt, ausserordentlich gross. Ausser dem, soeben erwähnten, Lieblingsthema, welches er in den mannigfaltigsten Formen von zwei Personen, welche es sich wohl sein lassen, durch Familienschmäuse, Feste des Bohnenkönigs, des Sprüchworts „So wie die Alten sungen, so pfeifen auch die Jungen", Kirmessen und Hochzeiten durchgeführt, behandelt er noch viele andere Gegenstände. Besonders gern stellt er Besuche des Arztes bei jungen Mädchen, und Schulmeister mit einer meist sehr ausgelassenen Schuljugend dar, wie ihn denn überhaupt das Komische im Treiben der Kinder sehr anzieht. Bald werden nach einer alten Sitte in Holland am St. Nicolastage (der 3. Sept.) die artigen Kinder belohnt, die unartigen bestraft, bald spielen sie mit Katzen, bald entwenden sie ihren, in Folge der Trunkenheit schlafenden Eltern, Geld. Auch die Thorheit der Goldmacherei stellt er öfter mit schrecklicher Wahrheit dar. Nur ausnahmsweise klingt bei ihm das Gemüthliche in der Weise des Maes, in einer Mutter welche ihrem Kinde zu essen giebt, oder in einer armen Familie, welche ihr Tischgebet hält, an. Ebenso malt er auch, glücklicherweise nur selten, Bilder, welche das sittliche Gefühl verletzen. Minder erfreulich ist er in seinen Darstellungen von fetten und mageren Familien. Die Eigenschaften beider sind darin absichtlich zu sehr übertrieben. Am wenigsten glücklich aber erscheint er in

---

[1] S. van Westrheene. Jan Steen. La Haye 1856. So dankenswerth diese Schrift übrigens ist, hat mich doch der Versuch darzuthun, dass Jan Steen einen nüchternen Lebenswandel geführt habe, nicht überzeugt.

seinen ziemlich häufigen Vorstellungen aus der heiligen, und aus der Profangeschichte, welche durchweg, da er sie immer in den Kreis seiner, dem gemeinen Leben entlehnter Anschauungen zieht, den Eindruck von Parodien machen.

Jan Steen ist unbedingt nächst Rembrandt der genialste Maler der ganzen holländischen Schule. In der Fülle seiner Erfindungen, worin er alle übrigen Genremaler der Schule weit übertrifft, spricht sich ein unerschöpflicher Humor von einer bodenlosen Ausgelassenheit und Schalkheit aus. Und in allen übrigen Stücken, Composition, Zeichnung, Haltung, Färbung, Impasto, geistreicher und doch dabei fleissiger, Ausführung steht er keinem nach, wenn er seine ganze Kraft zusammen nimmt. Leider ist dieses freilich häufig nicht der Fall, und dann sinkt er öfter sehr tief von dieser Höhe herab. Seine Köpfe werden widrige und gemeine Caricaturen, seine Motive übertrieben, die Behandlung flüchtig, die Färbung von einem schweren und einförmigen Braun. Wegen des, den Engländern so ungemein zusagenden, Humors ist dieser Meister dort so beliebt, dass sich wenigstens zwei Drittel aller seiner Bilder in England, indess sämmtlich in Privatsammlungen, befinden. Indem ich für die Würdigung einer grossen Anzahl auf meine Treasures verweise, kann ich daher davon hier nur einige Bilder in den am meisten zugänglichen Sammlungen anführen. In der Sammlung von Thomas Baring. Das höchst charakteristische Bildniss des Künstlers, wie er, behaglich auf einen Stuhl hingegossen, mit einer unvergleichlichen Miene der Sorglosigkeit, welche sich über die ganze Welt lustig macht, sich ein Lied zur Laute singt. Die Ausführung in einem harmonisch gebrochenen Ton, ist meisterlich.[1] Eine ausgelassene Schuljugend benutzt den Schlaf des alten, wohlbeleibten Schulmeisters, um allerlei tolle Streiche auszuführen. So hat sich einer seine Brille aufgesetzt. Die treffliche Ausführung entspricht hier der ergötzlichen Erfindung. — In der Sammlung des Lord Ashburton. Eine lustige Gesellschaft in einer Schenke, darunter der Künstler. Das warme, durch die offene Thür einfallende, Sonnenlicht ist hier mit bewunderungswürdiger Wahrheit und Feinheit in dem ganzen Bilde durchgeführt. Wie trefflich er eine ähnliche Lichtwirkung auch im Freien darstellen konnte, beweisen ebenda seine, zugleich mit dem feinsten, malerischen Geschmack angeordneten,

[1] Dieses Bild ist als Titelblatt zum 4. Bande von Smiths Catalogue raisonné recht getreu gestochen.

und, ebenso delikat als geistreich ausgeführten, Kegelspieler. Ich lasse hienach noch die wichtigsten Bilder in den öffentlichen Gallerien auf dem Continent, wo Jan Steen nur selten vorkommt, folgen. Im Museum im Haag, No. 156. Der Künstler führt mit seiner Familie das Sprüchwort: „So wie die Alten sungen, so pfeifen auch die Jungen" auf. Höchst anziehend durch gemüthliche Fröhlichkeit, welche hier überall herrscht, und sehr fleissig in einem trefflichen Helldunkel ausgeführt. Ebenda No. 157. Eine Gesellschaft von 20 Personen thut sich an Austern gütlich. Durch den Humor in den Köpfen, die sehr kunstreiche Anordnung, die schlagenden Gegensätze der Beleuchtung, die hie und da dem Metsu nahe kommende Ausführung, ein Hauptbild unter der grossen Zahl dieser Gattung. Dass er in der Klarheit des hellen Sonnenlichts selbst dem Pieter de Hoogh nicht nachsteht, beweist seine Menagerie, ebenda No. 160. Der Baumstamm mit dem Pfau zeigt zugleich, mit welcher Wahrheit er auch solche Gegenstände wiederzugeben verstand. Unter den Krankenbesuchen ist das Bild, ebenda No. 161, eins der schönsten. Das Motiv des sich umsehenden, kranken Mädchens, ist von seltner Wahrheit und Gefälligkeit, die Haltung in der kühlen Harmonie musterhaft, die Modellirung aller Theile trefflich. Im Museum zu Amsterdam. Eine junge Dame füttert einen Papagei, während einige junge Leute Trictrac spielen, No. 300. Von feinem Geschmack in der Anordnung, in Klarheit und Tiefe des warmen Tons dem Ostade nahe, und von gleichmässig gediegener Durchbildung. Minder klar und weniger solide impastirt, aber doch ein gutes Beispiel seiner Darstellungen des St. Nicolasabends ist das Bild, No. 302, ebenda. Freud und Leid der Kinder, die Theilnahme der Eltern, sind höchst lebendig ausgedrückt. Unter sieben trefflichen Bildern des J. Steen in der Eremitage zu St. Petersburg, eine Zahl, wie keine andere Gallerie aufweisen kann, kommt eine Gesellschaft mit einem Herrn und einer Dame im Gespräch, von einer meisterlichen, kühlen Haltung an Feinheit der Ausbildung dem Metsu nahe. In der Gallerie zu Wien zeichnet sich ein Bild vom Jahr 1663 aus, worin gekost, gelesen, geschlafen und vom Meister Steen selbst auf der Violine gespielt wird. Es ist voller Laune, von brillanter Beleuchtung, und sehr klarer Farbe. Zu seinen, durch Umfang, 4 Fuss 6 Zoll hoch, 6 Fuss breit, durch den feinen dramatischen Gehalt, wie durch die gleichmässig treffliche Ausführung bedeutendsten,

Bildern gehört der Heirathscontrakt, in der Gallerie zu Braunschweig, No. 430. Unter seinen verschiedenen, das Bohnenfest darstellenden, Bildern möchte das in der Gallerie zu Cassel, mit dem Jahr 1668 bezeichnete, No. 576, wohl die erste Stelle einnehmen. Es ist voll ergötzlicher Motive. So ist ein Knabe hier Bohnenkönig geworden. Auch die Ausführung ist fleissig und geistreich. Das Leben in einem Wirthshausgarten, No. 795 des Museums zu Berlin, zeichnet sich besonders durch die sonnige Lichtwirkung, die lebendigen Köpfe, die geistreiche Behandlung aus. Als Beispiele der historischen Bilder des Meisters führe ich nur die Hochzeit zu Kana, in der Sammlung des Herzogs von Aremberg zu Brüssel und Esther vor Ahasverus in der Eremitage zu St. Petersburg an. Ersteres ist nicht allein eins der besten, mir bekannten Bilder dieser Art, sondern gehört durch Umfang, Reichthum der eigenthümlichen Gruppen und feiner Durchbildung überhaupt zu den namhaftesten Arbeiten des Meisters. Das zweite, mit vieler Einsicht componirte, und höchst gediegen ausgeführte, kommt an Kraft des goldigen Tons, an Tiefe des Helldunkels dem Rembrandt nahe.

Eine ganz eigenthümliche Gruppe der holländischen Schule bilden die Feinmaler, an deren Spitze Gerard Dow[1] steht. Wie fleissig nämlich auch Maler, wie Terburg, Metsu und Netscher ihre Bilder ausgeführt haben, so benutzen Dow und seine Schüler und Nachfolger noch ungleich mehr als jene die zur höchsten Vollkommenheit ausgebildete Technik, um auch die kleinsten Einzelheiten mit bewunderungswürdiger Treue wiederzugeben. Der am 7. April 1613 zu Leyden geborene, und 1680 gestorbene, Gerard Dow gehört zu den Malern, deren grosses Talent sich schon sehr früh entwickelt hat, denn, bereits mit 15 Jahren ein Schüler des Rembrandt, reichte die kurze Zeit von drei Jahren hin, ihn zum selbständigen Künstler auszubilden. Er legte sich anfangs auf die Portraitmalerei, und hat gleich seinem Meister, besonders oft sein eignes Bildniss gemalt, behandelte aber später meist Vorgänge aus dem Leben der mittleren und unteren Stände. Nur ausnahmsweise ging er zu den höheren Ständen über. Ein besonderes Gefallen fand er an der Darstellung von Einsiedlern. Auch Vorgänge aus der Bibel führte er bisweilen aus. In einzelnen Fällen malte er endlich auch Still-

[1] Ich folge hier der herkömmlichen Schreibart, obwohl der Meister selbst sich immer Dou bezeichnet hat.

leben. Häufig wählte er eine Beleuchtung durch Laternen und Kerzenlicht. Weit die Mehrzahl seiner Bilder enthalten von einer, bis drei, Figuren und übersteigen nicht die Grösse von etwa 2 Fuss Höhe und 1 Fuss 3 Zoll Breite, bleiben aber auch häufig noch weit darunter. Reichere Compositionen behandelte er nur ausnahmsweise. Gegenstände von bewegter Handlung lagen ausserhalb der Sphäre seines Talents, ja nur selten erregen seine Bilder überhaupt ein lebhafteres, geistiges Interesse, am meisten noch eine gewisse, gemüthliche Stimmung. Er bewegt sich in einem sehr kleinen Kreise von Physiognomien, was darin seinen Grund haben dürfte, dass nur wenige Personen die Geduld haben mochten, ihm zum Modell zu dienen. Dagegen hat er sich in vollem Maasse von seinem grossen Meister das Gefühl für das Malerische, für das Helldunkel in seinem feinsten Zauber, und in vielen Fällen auch für die Kraft und Klarheit der warmen Färbung angeeignet, und verbindet hiermit ein seltnes Gefühl für Naturwahrheit, eine wunderbare Schärfe des Auges und fast beispiellose Präcision der Hand. Ungeachtet der unsäglichsten Ausführung ist der Vortrag seines Pinsels frei und weich, das Impasto vortrefflich. Vermöge der Vereinigung dieser Eigenschaften erscheinen seine besten Bilder, wie die Natur selbst in der Camera obscura. Auch wurden seine Arbeiten schon zu seiner Zeit so hoch geschätzt, dass der Resident von Spiring im Haag ihm eine jährliche Pension von 1000 Gulden für das Verkaufsrecht seiner Bilder anbot. Höchlich zu bewundern bleibt, bei der langen Zeit, welche er zur Vollendung eines Bildes brauchte,[1] und dem nicht hohen Alter von 67 Jahren, welches er erreichte, die grosse Zahl der von ihm vorhandenen Bilder, von denen Smith gegen 200 verzeichnet hat. Von öffentlichen Gallerien besitzen besonders schöne Werke von ihm die im Louvre, in Amsterdam, in München, Dresden und St. Petersburg.

In jedem Betracht, in der Auffassung, Tiefe des goldigen Tons, Breite des Vortrags, noch ganz in der Weise des Rembrandt, ist das mit seinem Monogramm bezeichnete Bildniss eines lesenden Mannes im Profil mit einem Turban in der Eremitage zu St. Petersburg. Sehr merkwürdig ist zunächst in derselben Beziehung

[1] Sandrart erzählt, dass, als er, bei einem Besuch, den er mit Pieter de Laar bei Gerard Dow machte, mit diesem den Fleiss bewundert, welchen er auf einen kleinen Besenstiel gewendet, Dow bemerkt habe, dass er daran wohl noch drei Tage arbeiten müsse.

ein Bild, der blinde Tobias, welcher seinem Sohn entgegen geht, in Wardourcastle, dem Landsitz des Lord Arundel.[1] Es ist für ihn ungewöhnlich gut gezeichnet, und in einem sehr harmonischen Ton fleissig, aber nicht so im Einzelnen, wie gewöhnlich, ausgeführt, wie es auch der ungewöhnlichen Grösse von 3 Fuss 3 Zoll Höhe, 4 F. 4 Z. Breite, entspricht. Einen Uebergang zu seiner eignen Weise zeigt sein eignes, kleines Portrait in der Bridgewatergallerie, welches ihn in einem Alter von etwa 22 Jahren, in einer, einen Schlagschatten über das Gesicht werfenden, Kappe, darstellt.[2] Mit dem goldigen, wenn schon etwas helleren Ton des Meisters verbindet er schon die sehr ins Einzelne gehende Ausführung.

Ich lasse jetzt noch eine mässige Anzahl besonders vorzüglicher Bilder folgen, welche die Aeusserungen seines Talents in verschiedener Weise zeigen. Im Louvre. Eine alte Frau liest, am Fenster sitzend, ihrem Manne, aus der Bibel vor, No. 129. Das Gefühl der stillen häuslichen Andacht, die schlagende Beleuchtung, sprechen für die frühere, noch dem Rembrandt verwandte Zeit des Meisters. Eine an einem Bogenfenster stehende Köchin, giesst Milch in eine Schaale, No. 125. Unter den vielen Vorstellungen G. Dows von ähnlicher Art, eine der vorzüglichsten. Von warmer, sonniger Wirkung und seltner Vollendung. Eine Würzkrämerin hinter dem Ladentisch, eine Alte, ein Mädchen und ein Bursche, bezeichnet 1647, No. 123. Von den verschiedenen Bildern dieser Art, eines Lieblingsgegenstandes des Meisters, durch Composition, Klarheit des hellen Sonnenlichts, eins der ausgezeichnetsten, in der Gesammthaltung indess schon von dem kühleren Ton seiner späteren Bilder. Die Wassersüchtige, No. 121. Unbedingt das Hauptwerk des Meisters. Durch die Trauer der Tochter um die Kranke, welche den höheren Ständen angehört, sehr rührend, in der Composition glücklich, in der sonnigen Wirkung von seltner Klarheit, in der Vollendung, ungeachtet der für ihn ansehnlichen Grösse von 2 Fuss $7\frac{1}{2}$ Zoll hoch, 2 F. 1 Z. breit, von einer seltnen Feinheit. In der Gallerie zu Wien (Fig. 55). Ein Arzt betrachtet aufmerksam ein Uringlas. Im Hintergrunde eine weinende alte Frau. Dieses mit 1653 bezeichnete Bild ist dem vorigen sehr verwandt, und gehört in jedem Betracht, ganz besonders in der Tiefe des Helldunkels,

---

[1] Dieses ist ohne Zweifel das Bild von dem Descamps erwähnt, dass es sich in der Bramkampschen Sammlung befunden habe und nach England gegangen sei. — [2] Eine Abbildung davon vor dem 1. Bande von Smiths Catalogue raisonné.

zu den trefflichsten Werken des Meisters. Im Museum zu Amsterdam. Die Abendschule, No. 67. Unter seinen Bildern mit Kerzenbeleuchtung, welche kein anderer Maler mit solcher Wahrheit und Feinheit wiedergegeben hat, als Dow, das bedeutendste.

Fig. 55.



Der Krankenbesuch von Gerard Dow.

Die Composition zeigt einen seltnen Sinn für das Malerische, der Eindruck eines Verweises, welchen ein Knabe vom Schulmeister erhält, auf diesen, der Ausdruck eines buchstabirenden Mädchens, sind von naiver Wahrheit. Die Wirkung der verschiedenen Lichter ist vortrefflich, wie sehr das Bild auch offenbar im Einzelnen nachgedunkelt hat. Das Hauptbild unter seinen Portraiten sind die des Pieter van der Werff, Bürgermeisters zu Leyden, und seiner Frau, ganze Figuren auf einem Bilde, No. 68. Es ist in der That schwer, ob man hier die so trefflich durchgeführte kühle und klare Gesammthaltung, oder die Zartheit der unsäglichen Ausführung des Einzelnen, ohne dabei in das Steife zu fallen, mehr bewundern soll. Die Gesammthaltung des Bildes leidet indess durch den

dunklen und schweren Ton der von Berchem ausgeführten Landschaft. Das Museum im Haag besitzt in einer Frau an einem offnen Fenster, neben welcher ein Kind in der Wiege, welches von einem jungen Mädchen betrachtet wird, vom Jahr 1658, No. 30, ebenfalls ein Werk ersten Rangs. Das Gefühl eines stillen häuslichen Glücks tritt uns hier mit der seltensten Meisterschaft der Beleuchtung, Wärme und Klarheit der Färbung, und zart empfundener Ausführung vor Augen. Von den zwölf Bildern des G. Dow in der Eremitage zu St. Petersburg gehören einige ebenfalls zu seinen allerbesten Leistungen. Ein Bild desselben Gegenstandes wie das in Wien, ist jenem fast noch überlegen. Eine Heringsverkäuferin, vordem in Cassel, kommt an Wärme und Klarheit des Helldunkels dem Rembrandt nahe. Drei Bildchen, zwei Mädchen und ein Jüngling, im Begriff zu baden, sind die einzigen, mir bekannten Beispiele, dass G. Dow nackte Figuren gemalt hat. Sie zeigen ein sehr feines Naturgefühl und eine treffliche Modellirung in einem sehr hellen Ton. Unter den kleinen Bildern mit einer Figur führe ich schliesslich noch den jungen Mann mit der Violine, in der Bridgewatergallerie, für das Gefühl häuslichen Behagens, und seltenster Vollendung, an.[1]

Unter den Schülern der Gerard Dow gebührt dem, 1635 zu Leyden geborenen, 1681 gestorbenen Frans van Mieris, bei weitem die erste Stelle. Wie bei diesem entwickelte sich sein Talent sehr früh, so dass er von ihm den Beinamen des Fürsten der Schüler erhielt. Im Helldunkel, im Impasto, in der Feinheit der Ausführung steht er in der That in vielen seiner Bilder seinem Meister nicht nach. Auch behandelt er öfter ähnliche Gegenstände. In der Vorliebe für Vorgänge aus dem Kreise der höheren Stände gewahrt man indess einen Einfluss des Metsu, in einem gewissen Humor in anderen, den seines Freundes Jan Steen. Obgleich die Mehrzahl seiner Bilder sehr klein ist, so bleibt es doch bei ihrer ausserordentlichen Ausführung zu bewundern, dass er in der mässigen Lebenszeit von 46 Jahren, deren so viele ausgeführt hat, da Smith etwa 140 anführt. Die reichste Gallerie an Meisterwerken von ihm ist bei weitem die zu München. Nach dieser kommen die zu Dresden, Wien, Florenz und Petersburg. Die Gallerie des Louvre, wie die englischen Sammlungen sind dagegen an

[1] S. Treasures Th. II. S. 43.

bedeutenden Bildern dieses Meisters arm. Folgende Gemälde werden ausreichen, eine würdige und vollständige Vorstellung von ihm zu erhalten. Ich lasse dabei dieselben sich ungefähr in der Ordnung folgen, wie sie gemalt sein möchten. In der Gallerie zu Wien. Einer, an ihrem Bette sitzenden jungen, Kranken, mit der aufgeschlagenen Bibel auf dem Schoosse, wird vom Arzte der Puls gefühlt, datirt 1656. Von seltener Wärme des Gefühls in den Köpfen, schlagender Beleuchtung, einer feinen, für ihn kühlen Harmonie, und der zartesten Vollendung. Da der Meister damals erst 21 Jahre alt war, sieht man, dass er sich schon sehr früh auf der vollen Höhe seiner Kunst befand. Ein bereits von Sandrart rühmlich erwähnter, für den Erzherzog Leopold ausgeführter Kaufladen, 1660 datirt, in derselben Gallerie, ist unbedingt eines seiner grössten Meisterstücke. Eine junge Frau zeigt einem Herrn, welcher sie an das Kinn fasst, verschiedene Tücher und Zeuge. Die Composition ist ansprechend, der helle, aber warme, Ton sehr klar, die Behandlung, in einem trefflichen Impasto, von wunderbarer Delikatesse, die Grösse von 1 Fuss 9 Zoll Höhe und 1 Fuss 4 Zoll Breite, für ihn ungewöhnlich. Von ähnlicher Bedeutung für den Künstler durch Umfang, wie durch Vortrefflichkeit und in Ton und Behandlung diesem nahe verwandt sind zwei Bilder in der Eremitage zu St. Petersburg. Eine höchst elegant gekleidete Dame, welche einen Wachtelhund tanzen lässt, und eine junge Dame mit einem Weinglas, welcher ein Herr Austern präsentirt. In der Gallerie zu München, Cab. No. 274. Ein Krieger, datirt 1662. Von seltenster Klarheit und Weiche. Ebenda, Cab. No. 287. Eine Dame in gelbem Atlaskleide fällt in Gegenwart des Arztes in Ohnmacht.[1] Im Museum im Haag, No. 92. Ein schöner Knabe, welcher Seifenblasen macht, datirt 1663. Reizend und von einer grossen Tiefe des bräunlichen Tons.[2] Ebenda, No. 90, der Künstler selbst mit seiner Frau, deren Bologneserhündchen er närrt. Sehr naiv und lebendig in den Köpfen und in einem gemässigten, aber klaren Ton mit seltner Zartheit durchgeführt. In der Gallerie zu Dresden, Mieris mit seiner Frau vor ihrem angefangenen Bildnisse, No. 1401. In Composition, Helldunkel, Ton, geistreicher Behandlung, eines seiner schönsten Bilder. Fast ebenso schön ist das Gegenstück, No. 1402, die Werkstatt des Künstlers, in welcher sich ein Lieb-

[1] Von diesem Bilde giebt es noch zwei andere Exemplare. — [2] Auch dieses Bild kommt auch noch sonst vor.

haber ein angefangenes Bild ansieht, während er daneben steht, doch ist es minder solide impastirt. Unter seinen Portraiten ist das zu Florenz in der Gallerie der Uffizii, welches ihn mit seiner ganzen Familie, in einem hellen, klaren Goldton darstellt, das grösste; doch sind einige Köpfe wenig ansprechend. In der Dresdener Gallerie, No. 1400, der berühmte Kesselflicker. In der Gewissenhaftigkeit, womit dieser den Kessel einer Frau untersucht, in der gespannten Erwartung derselben, liegt eine Art von Humor, welcher auf den Einfluss des Jan Steen deutet. Die Farbe ist zwar sehr harmonisch, doch weniger kräftig als sonst, die Ausführung etwas freier, bei geringerem Impasto. Sowohl durch Kunstwerth als Grösse, 1 F. 8 Z. hoch, 1 F. 11 Z. breit, ist dieses ein Hauptwerk des Meisters. Von ähnlicher Bedeutung und Sinnesweise kenne ich nur noch den Charlatan, welcher einer aufmerksamen Zuhörerschaft seine Mittel anpreist, in der Gallerie degli Uffizii zu Florenz. Von seltenster Schönheit sind endlich noch einige kleine Bilder in der Gallerie zu München. Sein eigenes Bild mit einem Weinglasse, Cab. 465, bezeichnet F. van Mieris fet. Ao. 1668, 19. May. Seine Züge athmen die grösste Fröhlichkeit, die Ausführung, im gediegensten Goldton, ist trefflich. Ein Knabe schlägt die Trommel, ein anderer bläst die Flöte, bezeichnet F. van Mieris 1670.[1] Das volle Licht, der helle Goldton, der feinste Schmelz, das gediegenste Impasto machen dieses nur 6 Zoll hohe und 5¼ Zoll breite Bildchen zu einer kostbaren Kunstperle. Als treffliche Beispiele einzelner Damen im eleganten Anzuge gebe ich schliesslich eine, welche die Laute spielt, No. 415, und zwei Exemplare einer anderen, welche ihrem Papagei eine Mandel giebt, No. 188 und 417, als die wahren Originale so vieler für diesen Meister ausgegebenen Copien.

Pieter von Slingelandt, geboren zu Leyden 1640, gestorben 1691, erhob sich nicht über eine sklavische Nachahmung seines Meisters Gerard Dow. Wenn er diesem in jedem anderen Betracht nachsteht, so übertrifft er ihn fast noch in der unendlich mühseligen Ausführung des Einzelnen. Das höchste Lob, so man ihm geben kann, ist, dass seine besten Bilder öfter für von der Hand seines Meisters gehalten werden. In seinen gewöhnlichen Bildern

[1] Ungeachtet dieser Bezeichnung wird dieses Bild auch noch in dem neuesten Katalog vom Jahr 1856 für den so viel schwächeren Wilhelm van Mieris ausgegeben.

erkennt man nur einen unsäglichen, aber geistlosen Fleiss, vermöge dessen er so viel Zeit auf ein Bild wenden musste, dass Smith nur etwa 60 Bilder von ihm nachweisen kann. Das Hauptwerk von ihm ist das Bildniss des berühmten holländischen Gelehrten Meermann mit seiner Familie, im Louvre, No. 486. Die Anordnung ist bequem, die Köpfe sehr individuell, die Färbung klar und die Ausführung allerdings so gross, dass man begreift, wie er drei Jahre daran gearbeitet hat. — In einer Küche begleitet ein Violinspieler den Gesang eines Jungen, und eines anderen Mannes. Dabei eine Frau und ein anderer Knabe. Im Museum zu Amsterdam, No. 291. Gut componirt, doch kalt und hart in der Farbe. — Eine Schneiderwerkstatt, in der Gallerie zu München, Cabinette, No. 269, kommt in Brillanz der Beleuchtung, im Impasto und Fleiss dem Dow fast gleich, ist indess kälter und bunter in der Farbe, schwächer in der Zeichnung. — In einer Stube sitzt eine mit Nähen beschäftigte Frau an einem Fenster. Aus der Wiege neben ihr wird sie von dem erwachten Kinde angeblickt. Ebenda, No. 285. Sicher eins der besten Bilder des Meisters. Gemüthlich im Gefühl, schlagend in der Beleuchtung, klar im tiefen Helldunkel, warm in der Farbe, weich und zart verschmolzen im Vortrage. — Ein ganz ähnlicher Gegenstand und ebenfalls trefflich, befindet sich im Buckingham Palace, mit einem seiner in jedem Betracht würdigen Pendant, worauf eine Mutter, welche ihr Kind säugt.[1] Das non plus ultra von Ausführung ist aber eine Küche, worin ein Mann der Köchin Rebhühner anbietet, vom Jahr 1685 in der Bridgewatergallerie. Doch sind hier die Köpfe geistlos, die Färbung schwer und kalt.[2]

Godefried Schalken, geboren zu Dortrecht 1643, gestorben im Haag 1706, genoss zuerst den Unterricht des Samuel van Hochstraeten, nachmals aber den von Gerard Dow, bei dem er solche Fortschritte machte, dass er seine Werkstatt mit dem Ruf eines seiner besten Schüler verliess. Er besuchte England und malte dort mit vielem Beifall Portraite im Kleinen, namentlich das des Königs Wilhelm III. Am gewöhnlichsten aber behandelte er Vorgänge aus dem täglichen Leben und zwar meist bei Kerzenbeleuchtung, gelegentlich aber, indess mit wenig Erfolg, auch Gegenstände aus der heiligen Geschichte. Die Köpfe sind darin von sehr

---

[1] S. Treasures Th. II. S. 8. — [2] S. ebenda S. 44.

nüchternem und unbedeutendem Charakter. In seinen Genrebildern kommt er in seiner früheren Zeit dem Gerard Dow sehr nahe, im Ganzen, namentlich in seiner späteren Zeit, steht er ihm indess in der Wahrheit des Gefühls, in der Kraft der Farbe und besonders im Impasto weit nach. Namentlich erscheint jetzt die Mehrzahl seiner Bilder mit künstlichem Licht, dadurch, dass die Flamme zu weiss, der Schein aber ziegelroth geworden, als unwahr und grell. Er malte bisweilen auch Bilder in Lebensgrösse. Smith führt ungefähr 127 Bilder von ihm auf. Die besten, mir in den Museen des Continents bekannten, Bilder von ihm sind in der Gallerie zu Wien. Ein Mädchen, welches ein Licht in eine Laterne steckt, im Hintergrunde drei Männer beim Spiel. Wahr und liebenswürdig im Gefühl, klar und wahr in der Beleuchtung, sehr fleissig im trefflichen Impasto ausgeführt. — In der Gallerie zu Dresden, No. 1480. Ein Künstler beleuchtet die Büste einer Venus. Sehr zart und reizend in der Beleuchtung. — In München, No. 296. Ein Jüngling sucht einem lachenden Mädchen die Kerze auszublasen. In grösserem Maassstabe als meist, ansprechend im Motiv und wahrer als gewöhnlich. — Im Louvre, No. 479. Ceres sucht mit der Fackel die Proserpina. Abgesehen, dass die Ceres hier ein gewöhnliches Mädchen von munterem Ansehen, ist die Beleuchtung hier wahr und fein. — Im Museum zu Amsterdam, zwei Bilder, ein Raucher, No. 283, und ein Mädchen, welches ein Licht in eine Laterne setzt, No. 284. In diesen Bildern von grosser Feinheit stört nur die zu weisse Flamme. Von Gemälden des Schalken bei Tagesbeleuchtung hebe ich nur im Museum zu Amsterdam, No. 286, ein Bild, worauf ein Knabe ein Ei isst, wegen der grossen Delikatesse der Behandlung, und im Museum zu Berlin, No. 837, einen angelnden Knaben, wegen der Naivität des Gefühls, hervor. Unter seinen Portraiten beweist das von König Wilhelm III. bei Kerzenlicht, im Museum zu Amsterdam, No. 282, dass er auch lebensgrossen Verhältnissen gewachsen war. Von seinen Bildern biblischen Inhalts möge es genügen, nur sein berühmtestes, die fünf klugen und die fünf thörichten Jungfrauen, in der Gallerie zu München, vom Jahr 1700 anzuführen. Die Charaktere sind hier fade, die Beleuchtung durch den schweren, zieglichten Ton unwahr. In England befinden sich die drei schönsten, mir dort von Schalken bekannten Bilder, ein hübsches Mädchen mit einer Kerze, der

Künstler, welcher mit seiner Familie ein Conzert macht und „Le Roi detroussé“ im Buckingham Palace.[1]

Dominicus van Tol. Dieser Meister hat sein Vorbild nicht allein in der Art der Gegenstände, der Färbung und Technik, sondern auch der Charaktere der Köpfe so getreu nachgeahmt, dass seine Bilder häufig dem G. Dow beigemessen werden. Er ist indess leerer in den Formen, geistloser im Ausdruck, und häufig kälter in der Farbe. Eines seiner besten Bilder, drei Kinder, welche sich mit einer Katze und einer Mausefalle unterhalten, befindet sich, No. 311, im Museum zu Amsterdam. Von zwei anderen, einem alten Mann, No. 1324, und einer alten Frau, No. 1325, in der Dresdener Gallerie, zeichnet sich das erstere, durch die grosse Ausführung, auch durch die kräftige und warme Färbung aus. Alle drei Bilder sind bezeichnet.

Johan Adriaen van Staveren. Er malte in der Weise des G. Dow vorzugsweise einzelne, alte Männer, besonders Einsiedler, und alte Frauen. Er ist zwar ebenfalls sehr fleissig, doch in seinen Figuren steifer, im Vortrag geistloser, als van Tol. Ein solcher bezeichneter Einsiedler befindet sich unter No. 294, im Museum zu Amsterdam.

Eglon van der Neer, geboren 1643, gestorben 1703, genoss den Unterricht seines Vaters, des berühmten Artus van der Neer, bildete sich indess besonders nach Netscher und Frans van Mieris, und behandelte vorzugsweise und mit dem meisten Erfolg elegant gekleidete Damen in irgend einer häuslichen Beschäftigung. Minder glücklich war er in Gegenständen aus der Geschichte. Er malte häufig mit vielem Geschick die Figuren in den Bildern anderer Maler und versuchte sich auch mit gutem Erfolg im Portrait. In der späteren Zeit malte er viele Landschaften von einer sehr sauberen aber kleinlichen Behandlung. Die Genrebilder von ihm sind so selten, dass Smith nicht mehr als 43 hat aufzeichnen können. Durch einen feinen Geschmack, in der Composition, wie in allen Einzelheiten, durch viel Gefühl für Harmonie, durch den Schmelz und die grosse Delicatesse seiner Ausführung schliesst er sich seinen Vorbildern würdig an. In der Färbung des Fleisches hat er einen zart bräunlichen Ton, welcher indess etwas zu einförmig wiederkehrt, und in dem, wie überhaupt, weniger Lasurfarben ge-

---

[1] S. Treasures Th. II. S. 8 f.

braucht sind, als bei seinen Mustern. Die besten Bilder, welche ich von ihm in den Gallerien des Continents kenne, sind: Eine Dame in weissem Atlas welche ihre Laute stimmt, in der Gallerie zu München, Cab. No. 364. Sie ist für ihn von ungewöhnlicher Grösse und in vollem Licht genommen, von ebenso warmer, als klarer, Harmonie. — Ein ganz ähnlicher Gegenstand und eine Dame, welche die Laute spielt, in der Gallerie zu Dresden, No. 1483 und 1404. Letzteres, von besonderer Schönheit, wird dort irrig dem älteren Frans van Mieris beigemessen. Ein wenig ansprechendes Beispiel seiner Behandlung biblischer Gegenstände gewährt seine Esther vor Ahasverus in der Gallerie der Uffizii zu Florenz, woselbst sich auch zwei seiner Landschaften befinden. Die beiden bedeutendsten, mir überhaupt von ihm bekannten Bilder sind indess ein Herr und eine Dame bei der Mahlzeit mit einem aufwartenden Pagen, und mehr zurück ein anderes Paar, Arm in Arm, in der Sammlung von H. T. Hope, und eine junge, sich die Hände waschende Dame, während ein Mädchen einen eindringenden Herrn abzuhalten sucht, bezeichnet und datirt 1675, in der Sammlung des Herrn F. Heusch, beide in London.[1]

Ary de Vois, geboren 1641, gestorben 1698, ein Schüler des Nicolaus Knupfer und Abraham van den Tempel, schloss sich eng den Feinmalern an, und zeichnete sich durch eine lebendige Auffassung, eine sehr warme und klare Färbung, und eine bisweilen dem Frans v. Mieris nahe kommende Ausführung, aus. Er behandelte meist halbe Figuren, entweder in einer bestimmten Handlung, wie sein alter fröhlicher Fischer mit dem Glase Bier, No. 348, im Museum zu Amsterdam, sein Mann mit Weinglas und Violine ebenda No. 349, sein Berauschter, in der Dresdener Gallerie, No. 1463, oder als Portraite, wie das eines Malers, und eines Kaufmanns im Louvre, No. 252 und 251. Gelegentlich aber malte er auch Landschaften mit nackten Figuren im Geschmack des Poelenburg, wie in der Gallerie zu Dresden vom Jahr 1666, No. 1462, oder in der Gallerie zu Berlin vom Jahr 1678, No. 498.

Jan Verkolie, geboren 1650, gestorben 1693. Obwohl ein Schüler des Jan Livens, schloss er sich doch ganz den Feinmalern an, und führte in dieser Weise sowohl Portraite als Genrebilder aus. Er componirte mit einigem Geschick, zeichnete ziemlich gut, und

---

[1] S. Treasures Th. II. S. 253.

hatte eine warme und klare Färbung. Auch sein Vortrag ist von grosser Zartheit und Weiche. In seinen Köpfen ist er indess meist ziemlich lahm und unbedeutend. In den grösseren Gallerien kenne ich von ihm nur ein Bild im Louvre, No. 547, eine Mutter mit einem Wickelkinde, welcher eine Magd eine Tasse bringt. Man erkennt darin die Nachahmung des Slingelandt. Es ist von 1675 datirt. Er hat sowohl nach seinen eignen, als nach fremden, Erfindungen eine Reihe von Blättern in schwarzer Kunst ausgeführt.

Ich betrachte zunächst eine kleine Gruppe von Malern, welche vorzugsweise Vorgänge aus dem Soldatenleben, Wachtstuben, Gefechte, besonders Treffen zwischen Fussvolk und Reiterei, deren Pferde aber einförmig und plump sind, behandelt haben. Sie geben uns im Kostüm, wie in anderer Beziehung, wohl das treuste Bild der Vorgänge aus dem dreissigjährigen Kriege. Gelegentlich haben sie aber auch Gesellschaften, bald im Freien, bald im Zimmer, dargestellt. Sie sind von vieler Lebendigkeit in der Auffassung, auch gute Zeichner und sehr fleissig in der Ausführung. In der Färbung haben sie indess oft etwas Schweres, in den Umrissen etwas Hartes, in der Pinselführung etwas Trocknes.

Anton G. Stevens genannt Palamedess, geboren 1604, gestorben 1680, höchst wahrscheinlich der Schüler seines Vaters, kommt in den Gallerien selten vor. Im Museum von Berlin befinden sich von ihm, No. 817, Soldaten in einem Bauernhause, welchen Landleute ein Gesuch vortragen, mit A. G. Palamedess bezeichnet, und No. 982, Reiterei, deren Angriff auf Fussvolk abgeschlagen wird, bloss mit „Palamedes“ und 1680 bezeichnet. In der Gallerie zu Frankfurt befindet sich unter No. 225, eine lustige Gesellschaft. Dieser Meister malte auch gelegentlich recht lebendige und gut colorirte Portraite in Naturgrösse. So das Brustbild eines jungen Mädchens im Museum zu Berlin, No. 741, und das eines Mannes vom Jahr 1650, im Museum zu Brüssel, No. 151.

Palamedes Stevens, genannt Palamadess, geboren 1607 (?) gestorben 1638 (?), ein Bruder des Vorigen, und gleichfalls der Schüler seines Vaters, malte vorzugsweise, ganz in derselben Weise, Treffen. Nach einem P. Palamedes A. 1638 bezeichneten Bilde in der Gallerie zu Wien, steht er indess dem Bruder nach.

A. Duc, ist die Aufschrift eines Bildes in der Gallerie zu Wien, welches eine Dame und einen Herrn vorstellt, die fussfällig Offiziere anflehen, und worin sich dieser sonst unbekannte Meister

als einen treuen und in der Auffassung sehr energischen und lebendigen Nachfolger der Weise der Palamedes darstellt. Von ähnlichem Verdienst ist ein knieend einen Soldaten um sein Leben flehender Bauer in der Dresdener Gallerie, No. 1411.

Durchaus verschieden von diesem Maler und ungleich bekannter ist der 1638 im Haag geborene, 1695 gestorbene Jan le Ducq. Wenn er auch der gewöhnlichen Annahme zufolge ein Schüler des Paul Potter gewesen sein mag, folgte er doch in seinen Gemälden durchaus der Weise der Palamedes, welche er indess in Harmonie der meist kühlen Haltung, an Wahrheit der Köpfe, an Feinheit der Touche weit übertraf. Zwei sehr gute Bilder, eine Wachtstube und Soldaten beim Kartenspiel besitzt die Münchner Gallerie, No. 339, und 349, Cabinette, ein in Umfang und Kunst noch bedeutenderes Bild, schwedische Offiziere in einem Bauernhause, die Gallerie zu Berlin, No. 864. Sein durch Grösse, Haltung und Meisterschaft der Ausführung alle sonstigen übertreffendes Bild ist indess ein Stall mit Soldatenpferden u. s. w., in der Eremitage zu St. Petersburg, welche auch an anderen Bildern von ihm reich ist. Dass er gelegentlich auch mit vieler Feinheit Portraite im Kleinen malte, beweisen zwei Bildnisse derselben Person in der Gallerie zu Dresden, No. 1409 und 1410. In zehn mit vielem Geschick radirten Blättern[1] erscheint dieser Künstler von einer ganz anderen Seite. Acht im Jahr 1661 ausgeführte, stellen eine Folge von Hunden dar, und auch ein neuntes enthält zwei Hunde. Das grösste, No. 9, zeigt endlich einen Hirten, welcher einen Wolf verfolgt, der ihm ein Schaf geraubt hat.[2]

Gross ist die Anzahl geistloser und roher Bilder, welche den beiden Palamedes und dem Jan le Ducq beigemessen werden.

Ich komme jetzt zu der Betrachtung von einer anderen Gruppe von Genremalern, welche sich fast ausschliesslich mit der Darstellung des Lebens der unteren Stände, namentlich der Handwerker und Bauern abgaben, und sie zwar meist in ihren Belustigungen bei Speise, Trank, Spiel und Tanz, gelegentlich aber auch im Hader, sowohl in, als ausser ihren Behausungen, darstellten. Nur

---

[1] S. Bartsch, Le peintre graveur Th. I. S. 199 u. s. w. — [2] Ueber das Verhältniss eines Jacob Duc, welchen Kramm als von 1626 bis 1646 in Utrecht lebend, nachweist, zu den obigen Malern, weiss ich nichts Näheres anzugeben. Vergl. Burger, les Musées de la Hollande Th. II. S. 246 ff.

gelegentlich führen sie uns auch Advokaten mit einem Clienten, und Alchymisten, oder einen Schulmeister mit seiner Jugend vor. Wenn sie den Malern der Conversationsstücke an Feinheit der Ausführung der Einzelheiten nachstehen, so entschädigen sie dafür reichlich durch einen mehr freien und sehr geistreichen Vortrag, und eine ausserordentliche Ausbildung des Helldunkels und zwar meist in der warmen Harmonie.

Adriaen Brouwer, geboren zu Haarlem 1608, gestorben zu Antwerpen 1641, war der Schüler des Frans Hals, und eignete sich von diesem die geistreiche und freie Technik, aber auch die liederliche Lebensweise an, in Folge deren er so jung starb. Freilich fühlt man auch seinen Bildern, deren Mehrzahl gemeine Leute beim Trunk und Spiel und sehr häufig in wüthender Schlägerei darstellen, durch ihre erstaunliche Wahrheit und Lebendigkeit an, dass sie von dem Künstler selbst erlebt worden sind. Da nun hierzu ein seltenes Talent für Haltung und eine ebenso feine, als harmonische, öfter gegen das Kühle gehende Färbung, eine treffliche Individualisirung, und ein Sfumato in der Touche kam, worin er ganz allein dasteht, so begreift man die Hochachtung, welche Rubens dem Genie dieses Künstlers zollte. Bei seiner Lebensweise und seiner kurzen Lebensdauer ist die Zahl der von ihm ausgeführten Bilder mässig, und sie kommen jetzt nur selten vor. Keine Gallerie kann sich für ihn mit der von München vergleichen, welche neun Bilder und darunter sechs seiner Meisterstücke besitzt. Eine Gesellschaft mit Bauern beim Kartenspiel, No. 199, Cabinette, zeigt ihn in der seltensten Helle und Klarheit des kühlen Tons, worin er offenbar ein Vorbild des Teniers geworden ist. — Spanische Soldaten beim Würfelspiele, No. 207, Cab., ist ebenso harmonisch im gemässigt bräunlichen Ton. — Ein Wundarzt, welcher das Pflaster vom Arm eines Bauern nimmt, No. 262, Cab., ist nicht allein in Ausdruck beider höchst meisterhaft und lebendig, sondern auch ein Muster des hellen klaren Goldtons, und von seltenster Freiheit und Leichtigkeit der Touche. Kartenspieler in wüthender Schlägerei, No. 273, Cabinette, ist in jedem Betracht eins der feinsten, von ihm vorhandenen Bilder. Das Augenblickliche in jeder, bis zur Art der Fleischfarbe mit seltner Wahrheit individualisirten, Figur ist unvergleichlich, die Zartheit der Harmonie wunderbar, die Ausführung von ausserordentlicher Delicatesse. — Ein Dorfbarbier, welcher die Fusswunde eines Bauern behandelt, No. 527, ist endlich noch ein

treffliches Beispiel der röthlichen Harmonie, und des grössten Schmelzes der Touche. — Die Gallerie zu Dresden besitzt in einer Schlägerei, No. 1147, ein kleines, aber treffliches Bildchen von ihm. Auch die Eremitage zu St. Petersburg hat einige treffliche Bilder von ihm aufzuweisen. In einer ungewöhnlichen Form erscheint er in einem Schweinehirten in warmer Abendlandschaft, in der Sammlung des Herrn Munro in London. — Ein Bild schönster Art, ein schlafender Bauer, befindet sich endlich in der Sammlung des Marquis von Hertford. Dieses Bild hat er auch sehr geistreich mit einer kräftigen Nadel radirt. Dasselbe gilt auch von einigen anderen Blättern, halbe Figuren, von einer erstaunlichen Gemeinheit.

Der berühmteste Künstler dieser Gruppe ist indess der 1610 zu Lübeck geborene, 1685 in Amsterdam gestorbene Adriaen van Ostade. Auch er war ein Schüler des Frans Hals, offenbar aber haben nachmals auch die Bilder des Rembrandt auf ihn einen grossen Eindruck gemacht, und hat er namentlich nach diesen die warme und klare Färbung und das Helldunkel zu einer Vollkommenheit ausgebildet, dass man ihn füglich den Rembrandt unter den Genremalern nennen könnte. Wie diesem, so ging auch ihm der Sinn für Schönheit der Form, für Anmuth der Bewegung gänzlich ab. Seine Figuren, selbst die Kinder, sind sehr hässlich von Zügen und von kurzen Proportionen. Da nun auch das geistige Interesse, welches seine Bilder einflössen, meist gering ist, indem sie uns gewöhnlich ein sehr äusserliches Wohlbehagen, selten eine gemüthliche Stimmung vorführen, so liefert er uns in besonders schlagender Weise den Beweis, dass ein Kunstwerk, trotz grosser Mängel, in einem hohen Grade anziehend sein kann, wenn es nur nach einer Richtung, wie hier in der Wahrheit des Naturgefühls, in der malerischen Zusammenstellung, in der Harmonie der Färbung, im Helldunkel und in der Technik das Ausserordentlichste leistet. Unser Meister ist nun aber in der Färbung seiner Bilder, namentlich seines Fleisches, wieder sehr verschieden. Bald, und vorzugsweise in seiner früheren Zeit, finden wir einen lichten Goldton von seltenster Klarheit, bald, am gewöhnlichsten aber in seiner mittleren und späteren Zeit, wird dieser Goldton bei derselben Klarheit etwas röthlicher, und steht hiermit auch die häufige Farbe der Kleider von einem warmen, tiefen Violett in Uebereinstimmung. In der spätesten Zeit wird endlich der röthliche Ton kälter und die

Schatten weniger klar. Von der grossen Zahl seiner Bilder, deren Smith etwa 385 beschreibt, von denen sich sehr viele der trefflichsten in England befinden, auf dem Continent aber besonders die Gallerie des Louvre, die zu München, Dresden, St. Petersburg und im Haag ausgezeichnete besitzen, führe ich nur einige wenige an. Da er die gute Sitte gehabt, die meisten seiner Bilder zu datiren, sehe ich mich im Stande hier die chronologische Ordnung zu wählen. — Ein vor einem Bauernhause aufspielender Leiermann bringt unter einer Gesellschaft von Landleuten eine heitere Stimmung hervor. Dieses, mit dem Namen bezeichnete, Bild, No. 855, im Museum zu Berlin, trägt die Jahrszahl 1640, das frühste Dat., welches mir auf einem Bilde von diesem Meister vorgekommen ist. Der klare, goldige, in den Köpfen sehr mannigfaltige, Ton, die breite, weiche, hie und da fast skizzenhafte, Behandlung beweist, dass der Künstler in seinem 23ten Jahr in diesen Stücken schon völlig ausgebildet war. Nur die Kleinheit der Figuren im Verhältniss zu dem Hause zeigt von einer gewissen Unreife. — In einer Dorfschenke belustigen sich Einige mit Tanzen, während Viele über einen Hund lachen, welcher eine Pfanne ausleckt, datirt 1647. In der Münchner Gallerie, No. 286, Cabinette. Die Tiefe und Klarheit des röthlichen Goldtons, der Reichthum und die vielen Einzelnheiten der sehr lebendigen Composition machen dieses Bild höchst anziehend. — Vier Personen beim Kartenspiel, noch andere im Hintergrunde, datirt 1648, in der Sammlung von Thomas Baring. Hier ist der Ton mehr rembrandtisch — goldig, Helldunkel, Impasto, Ausführung trefflich. — Eine Gesellschaft wird durch Geigenspiel und Gesang unterhalten, datirt 1656. Im Buckingham Palace. Der sehr lebhafte röthlich-goldige Ton durch das Einfallen der Abendsonne, bildet hier einen reizenden Gegensatz mit dem tiefen und klaren Helldunkel des Raums. — Auf einem ländlichen Fest wird gekocht, getanzt, gekost u. s. w. Datirt 1659. In der Sammlung des Herrn F. Heusch in London. Für Reichthum der Composition, glückliche Anordnung der Gruppen, Abwechselung der Massen von Licht und Schatten, Kraft und Klarheit des röthlich-goldnen Fleischtons, wie im Umfang, eins der Hauptwerke des Meisters.[1] — Sehr nahe steht diesem eine grosse Versammlung vor einem Bauernhause in der Eremitage zu St. Pe-

[1] S. Treasures Th. II. S. 283.

tersburg. — Fünf Bauern am Kamin, fünf andere im Hintergrunde, datirt 1661. — In der Sammlung van der Hoop in Amsterdam. Etwas kühler in der Gesammtstimmung, doch von grosser Klarheit des Helldunkels und sehr fleissiger Durchführung. — Ein Schulmeister droht einem der Schüler mit der Ruthe, datirt 1662. Im Louvre. Durch den dramatischen Gehalt, und durch Vereinigung des glühendsten und klarsten Goldtons, mit dem solidesten Impasto, dem tiefsten Helldunkel, auf der vollen Kunsthöhe des Meisters. — Eine Gesellschaft lässt es sich bei Tabak, Getränk und Musik wohl sein, datirt 1662. Im Museum im Haag. Glücklich componirt und von einem eigenthümlichen Zauber des gemässigten Helldunkels. — Diesem schliesst sich eng in Art und Kunst eine Gesellschaft mit derselben Jahrszahl, in der Dresdener Gallerie, No. 1219, an. — Eins seiner grössten Meisterstücke für die Beleuchtung, für die Wärme, Tiefe und Klarheit des Tons ist der Künstler an der Staffelei, von 1665 datirt, in derselben Gallerie No. 1218. — Ein Landmann sieht mit Freude sein Kind an, welches auf dem Schoosse der Mutter mit einer Puppe spielt, datirt 1668, im Buckinghampalace. Das Herzige des Gegenstandes, das warme, durch ein grosses Fenster einfallende Licht, machen dieses zu einem der anziehendsten Bilder des Meisters. — Ein Rechtsanwalt liest ein Dokument. Neben ihm, voll Erwartung, der Betreffende mit einem Geschenk von Wildprett, datirt 1671. In der Bridgewatergallerie. Unter den Bildern dieses Gegenstandes, welchen er öfter behandelt hat, ist dieses eins der vorzüglichsten. Ausser dem Interesse des Vorganges, macht sich dasselbe durch die ausserordentliche Lebendigkeit des Kopfs des Advokaten, die seltne Wahrheit des klaren und warmen Fleischtons geltend. — Einige Landleute hören vor dem Hause einem Fiedler zu. Datirt 1670. Im Museum im Haag. Sehr glücklich componirt und in der Abwechselung der klaren, kühlen Töne, des hellen Sonnenlichts, mit seinen warmen Tönen, reizend. — Die Ansicht eines, durch dreizehn kleine Figuren belebten, Dorfs, datirt 1676. In der Sammlung des Lord Ashburton. Dieses, nur 9 Zoll hohe, 1 Fuss breite, Bildchen beweist durch die Tiefe des kühlen Helldunkels, die Leichtigkeit und Zartheit der Touche, dass der damals 66jährige Meister sich noch im vollen Besitze seiner Kunst befand. Wenn man die grosse Zahl der von A. van Ostade vorhandenen Zeichnungen, von denen viele aquarellirt, und seine Radirungen in Betracht zieht, deren Bartsch

50 beschreibt,[1] muss man seinen Fleiss bewundern. Seine grösste Stärke als Radirer, worin er ebenfalls sein Talent für das Malerische und die Beleuchtung trefflich bewährte, möchte er in den Jahren 1647 und 1648 gehabt haben. Wenigstens sind seine schönsten Blätter mit diesen Jahren bezeichnet.

Isaac van Ostade, geboren 1617 (?), gestorben 1654 (?), war der Bruder und Schüler des Adriaen van Ostade. In der früheren Zeit behandelte er, nach dem Vorgange seines Bruders, die verschiedenen Zustände des Lebens der Landleute im Inneren der Häuser, welche aber wenig geschätzt werden. In seiner eigenthümlichen Weise erscheint er erst in den, von Menschen und Thieren belebten, Dorfansichten. Diese zeigen in der Composition einen feinen, malerischen Geschmack, in den Einzelheiten eine gute Zeichnung und grosse Naturwahrheit, eine ungemeine Kraft, Wärme und Sättigung der Farbe, endlich ein treffliches Impasto. Der Lokalton seines Fleisches zieht in der Regel, bei gleicher Klarheit, mehr gegen das Gelbliche, die Schatten gegen das Dunkelbraune, als bei seinem Bruder, so sind auch die Formen meist schärfer angegeben und minder verschmolzen, als bei jenem. Die Anzahl der Bilder, welche er in seiner kurzen Lebenszeit ausführte, ist ungleich geringer, wie denn Smith nur etwa 112 aufgefunden hat. Wie die Engländer zuerst den grossen Kunstwerth dieses Meisters anerkannt und durch hohe, für seine Bilder gegebene Preise diese Werthschätzung bethätigt haben, so befinden sich auch seine meisten und, mit wenigen Ausnahmen, auch seine vorzüglichsten Bilder in England. In den Museen des Continents kommen sie dagegen nur selten vor.[2] Bei einer gewissen Einförmigkeit dieses Meisters werden einige Beispiele genügen, ihn kennen zu lernen. Im Louvre. Ein Kärrner erfrischt sich und seinen Schimmel vor einer Dorfschenke, No. 377. Von ungemeiner Kraft der Farbe. Die noch an Härte grenzende Bestimmtheit der Formen spricht für die frühere Zeit. — Ein Schenkwirth bedient, mit Wagen und Pferden anhaltende, Reisende, mit Getränk, No. 376. Ein reiches Bild, in Ton und Machwerk von sehr grosser Energie. — Auf einem gefrorenen Kanal belustigen sich verschiedene Personen mit Schlittschuhlaufen und Schlittenfahren. Mit dem Namen des Meisters bezeichnet, No. 378. Dieses ist ein Hauptbild aus seiner besten

---

[1] Le Peintre graveur Th. I. S. 347 ff. — [2] Mit Unrecht werden ihm darin öfter Bilder eines sehr schwachen, mir indess unbekannten, Malers beigemessen.

Zeit. Die Composition ist sehr glücklich, die Beleuchtung von seltner Klarheit, die Haltung vortrefflich, der Fleischton warm und leuchtend, die Behandlung breit und weich. In jedem Betracht auf gleicher Höhe steht ein Bild eines ähnlichen Gegenstandes in der Eremitage zu St. Petersburg, und ein kleineres von derselben Art ebenda steht beiden nicht viel nach. — Würdig schliesst sich diesem das, freilich noch viel kleinere, Bild im Museum zu Amsterdam, No. 229, an, wo vor einer Bauernschenke verschiedene Reisende mit einem Schimmel anhalten.

Von den in Privatsammlungen befindlichen Bildern führe ich nur zwei an. Reisende und Dorfbewohner vor einer Dorfschenke von der glühenden Abendsonne beschienen. In der Sammlung des Lord Ashburton. In Reichthum, Wirkung, Impasto und Umfang eins der Hauptwerke des Meisters. — Eine grosse Winterlandschaft mit einem gefrorenen, von Menschen und Schlitten belebten Kanal in der Sammlung von Thomas Baring. Aus der besten Zeit des Künstlers. Von grosser Klarheit und Kraft der Farbe, feiner Luftperspektive und meisterlich breiter Behandlung.

Ausser dem Isaac van Ostade sind nur noch zwei Maler als eigentliche Schüler des Adriaen van Ostade zu nennen, welche aber eine viel untergeordnetere Stellung einnehmen.

Cornelis Dusart, der nach Aufschriften auf seinen Bildern schon um 1650 ein ausgebildeter Künstler gewesen sein muss, war ein treuer Nachahmer seines Meisters und kommt ihm in der Kraft und Wärme der Farbe, wie in der Klarheit des Helldunkels öfter nahe. Er liebt vorzugsweise Darstellungen der ausgelassensten und gemeinsten Freude. In seinen Figuren artet er aber häufig, in den Köpfen in Karrikaturen, in den Stellungen in Gewaltsamkeit aus. Eins seiner besten Bilder ist ein von 1653 datirter Fischmarkt, im Museum zu Amsterdam, No. 75. — Auch die Eremitage zu St. Petersburg bewahrt einige seiner besten Arbeiten. In England nenne ich wegen der Güte und Zugänglichkeit eine um den Heerd versammelte Familie in der Sammlung von Thomas Baring. Dusart hat auch in der Weise seines Meisters mit einer sehr geistreichen Nadel 16 Blätter radirt, deren eins, mit dem Jahr 1695 bezeichnet, beweist, dass er damals noch in voller Kunstthätigkeit gewesen. Ausserdem hat er noch 35 Blätter in schwarzer Kunst ausgeführt.[1]

---

[1] Bartsch im Peintre graveur Th. V. S. 467 u. s. w. führt deren 24 auf, und Weigel trägt noch 11 nach.

Cornelis Bega, geboren zu Haarlem 1620, gestorben 1664, behandelte zwar ebenfalls ähnliche Gegenstände, wie sein Meister, ist aber in der Auffassungsweise, wie in anderen Stücken von ihm verschieden. Er war ein besserer Zeichner und hatte auch mehr Schönheitssinn, dagegen stand er ihm im Sinn für Farbe und Helldunkel weit nach. Sein Fleisch hat meist einen kühlröthlichen, die übrigen Farben einen schweren Ton. Er gebraucht nur wenig Lasuren und sein Vortrag ist glatter. Eins seiner besten Bilder, ein Fest von Landleuten, wo musizirt, gesungen und getrunken wird, befindet sich im Museum zu Amsterdam, No. 17. Es ist für ihn besonders warm kolorirt. Ein Bild von ähnlicher Güte besitzt die Eremitage zu St. Petersburg. Von seinem gewöhnlichen, kühleren Ton giebt ein recht fleissiges und ansprechendes Bild im Louvre, No. 13, ein Bauer mit seiner Frau an einem Tische, eine gute Vorstellung. Auch die Gallerien von Dresden, München und Berlin haben, wenn schon minder erhebliche, Bilder in der letzten Art von ihm aufzuweisen. Auch Bega hat 37 Blätter mit einer meist groben, aber sicheren Nadel radirt.[1]

Andreas Both, geboren 1609, gestorben 1650, schliesst sich den beiden letzten Künstlern nahe an, behandelt indess auch öfter Gegenstände im Geschmack des Isaac van Ostade. In der Regel finden sich freilich seine Figuren und Thiere in den Landschaften seines Bruders, Jan Both, vor, doch hat er auch gelegentlich eigene Bilder gemalt. Sie zeigen Geschick in der Erfindung, eine warme und klare Farbe und eine freie Behandlung. Ein gutes Bild von ihm, ein Kärrner, welcher an einer Schenke vorüberfährt, befindet sich unter No. 1214, in der Dresdener Gallerie. Zehn von ihm radirte Blätter, Einsiedler, Pilger, schwelgende Bauern, sind von derb realistischer Erfindung, und leicht mit einer groben Nadel hingeworfen.

Hendrik Martenz Rokes, genannt Zorg, oder wohl richtiger, Sorgh, geboren zu Rotterdam 1621, gestorben 1682, ist zwar angeblich ein Schüler des Teniers, schliesst sich aber, wie schon Smith richtig bemerkt, in manchen Bildern ungleich mehr dem A. van Ostade an. In anderen ist dagegen der Einfluss des A. Brouwer unverkennbar. Seine Bilder behandeln ähnliche Gegenstände, wie die jener Meister, und sind von sehr reinem Natur-

[1] Bartsch, Le Peintre graveur Th. V. S. 223, führt 35 Blätter auf, denen Weigel noch 2 hinzufügt.

gefühl, mit Geschmack componirt, gut gezeichnet und sehr sorgfältig ausgeführt. Die Färbung ist indess, obwohl warm und harmonisch, doch schwerer und trüber, der Vortrag trockner und mehr verschmolzen. Eins seiner besten Bilder, auch für die Färbung, ist ein Fischmarkt in der Sammlung van der Hoop in Amsterdam, aber auch eine Küche im Louvre, No. 421, und Fischerleute und eine Köchin in der Dresdener Gallerie, No. 1327, gehören zu seinen guten Arbeiten. Treffliche, in der Harmonie dem Brouwer verwandte Bilder von ihm sind, eine Bauernfamilie, No. 456, und eine Wirthsstube, No. 457, in der Gallerie zu München. Das beste, mir in England von ihm bekannte, Bild, ein Alchymist, vom Jahr 1643, befindet sich in der Sammlung des Herrn Henderson zu London.

Cornelis Sachtleven, geboren zu Rotterdam 1612, noch am Leben 1682, behandelte meist ähnliche Gegenstände, wie die beiden Ostades und hat auch in der Wahrheit der Auffassung, in dem Fleiss der Ausführung viel Verdienst. Er ist indess schwer, trüb und meist kalt in der Färbung und mager und trocken im Vortrage. Er bringt gern Federvieh an, welches er mit ausserordentlicher Naturtreue darstellt. In anderen Thieren, welche bisweilen den Hauptgegenstand seiner Bilder ausmachen, ist er dagegen meist schwach. Zwei Bilder, das Innere, ein drittes das Aeussere eines Bauernhauses darstellend, besitzt die Gallerie zu Dresden, No. 1131—33. Er malte gelegentlich auch Stillleben. Einige Beispiele hiefür befinden sich in derselben Gallerie, No. 1134 u. 1135 und ein besonders gutes, als Adriaen van Ostade, No. 1220. — Ein treffliches Bild, ein Katzenconzert, wobei die Eule den Kapellmeister macht, vom Jahr 1682, ist im Museum zu Köln. Beispiele seiner Behandlung von vierfüssigen Thieren gewähren Adam, welcher die Thiere benennt, No. 878 A., des Museums zu Berlin und ein Viehstück in der Eremitage zu St. Petersburg. Er hat auch eine Reihe von Blättern mit vielem Geschick radirt. In manchen, z. B. einer Folge der fünf Sinne, spricht sich ein derber, dem Callot verwandter Humor aus. Unter einer Reihe von Thieren sind auch hier die Hühner und, nächstdem, ein grosser Affe am besten gerathen.

Egbert van der Poel, geboren zu Rotterdam, blühte um 1650. Obgleich dieser Maler vorzugsweise Feuersbrünste malte, so behandelte er doch auch häufig Gegenstände wie Adriaen van

Ostade. Er ist höchst ungleich in seinen Bildern. In den besten hat er etwas Gemüthliches in der Auffassung, Klarheit und Wahrheit in der meist warmen Färbung, und einen geistreich tokkirenden Vortrag. Ein Bild dieser Art, Landleute vor der Hausthür, befindet sich im Louvre, No. 381. Auch das Innere eines Hauses mit einer Frau, welche einen Fisch zubereitet, und einem kleinen Mädchen, vom Jahr 1646, im Museum zu Amsterdam, No. 236, gehört zu seinen besseren Arbeiten. Unter seinen Feuereffekten sind die beiden besten, vom Jahr 1654 datirten, das Springen des Pulverthurms zu Delft, ebenda No. 237, und die Ansicht der Stadt Breda nach dem Feuer, in der Sammlung des Herrn Henderson zu London. Die Mehrzahl seiner Feuersbrünste sind leider rohe Fabrikarbeiten von grellem und unwahrem Effekt.

Jan Miense Molenaer, welcher etwa von 1625—1660 blühte, nimmt eine ziemlich unabhängige Stellung ein. In seinen Bildern, welche uns das Leben der Landleute bald in, bald ausser dem Hause, vorführen, herrscht viel Leben und öfter ein glücklicher Humor. Dabei ist seine Farbe warm und klar, sein Vortrag von vieler Leichtigkeit. Ein Bänkelsänger, welcher verschiedene Leute im Freien durch das Absingen eines Liedes belustigt, im Museum zu Berlin, No. 946, giebt ein besonders gutes Beispiel von ihm. Gelegentlich malte er auch Winterlandschaften von seltner Kraft, Wahrheit und Klarheit. Eine sehr vorzügliche der Art befindet sich in der Sammlung des Herrn G. Field in London.[1] Bartsch[2] führt ein sehr seltnes Blatt von ihm an, welches, obwohl mit einer zarten Nadel ausgeführt, von mässigem Kunstwerth ist. In der Kupferstichsammlung des brittischen Museums befindet sich von ihm eine Bauerngesellschaft im Freien, im Geschmack des Isaac van Ostade, von ungleich geschickterer und sehr kräftiger Behandlung.

Regnier Brakenburgh, geboren 1650, gestorben 1702, war ein Schüler des Heinrich Mommers, legte sich aber ebenfalls darauf, Vorgänge aus dem Leben der niedersten Stände, und zwar meist im Freien, darzustellen. Ein starker Einfluss des Adriaen van Ostade auf ihn ist unverkennbar. In seinen besten Bildern kommt er ihm in der Kraft der Farbe nahe, doch steht er ihm an Klarheit stets nach. Besonders aber ist er breiter und unbestimmter in den Formen, schwächer in der Modellirung und mehr ver-

---

[1] S. Treasures etc. Th. IV. S. 193. — [2] Le peintre graveur Th. IV. S. 5.

schmolzen im Vortrage. In den Gallerien des Continents kenne ich nur in denen von Wien, eine lustige Bauerngesellschaft und ein Bohnenfest von 1690 datirt, sehr gute Bilder, und in Berlin ein Bild mit mehreren Leuten in einem Dorfe, welche sich von einem Bänkelsänger unterhalten lassen, No. 942. In England befinden sich zwei treffliche Bilder, Werkstätten von Künstlern, in Windsorcastle.

Eine ganz vereinzelte Stellung in der holländischen Schule nimmt in dieser Epoche der berühmte, 1659 geborene, 1722 gestorbene Maler Adriaen van der Werff ein. Während alle andern sich in der Mehrzahl ihrer Bilder einem gesunden und naturwüchsigen Realismus ergeben und diesen nach verschiedenen Richtungen zu einer höchst erfreulichen und eigenthümlichen Kunst ausgebildet hatten, bestrebte er sich, eine idealistische Richtung zu verfolgen. Er führt uns daher Gegenstände aus der Bibel, aus der Mythologie, in möglichst schönen und eleganten Formen und mit einer bewunderungswürdigen Vollendung des verschmolzenen Vortrags vor, den er sich von seinem Meister Eglon van der Neer angeeignet hatte. Von ihm hatte er auch die, jenem eigen realistische, Auffassung überkommen, und verschiedene, in derselben ausgeführte Bilder sprechen durch glückliche Erfindung, wie durch Lebendigkeit und Wahrheit so sehr an, dass sie beweisen, wie sein Talent auch ihn eigentlich für diese Richtung bestimmt hatte. Zu jener idealistischen, ihm innerlich fremden, ist er offenbar durch die Bilder und die Schriften des Gerard Lairesse hingeleitet worden. Wenn er sich hierin dann durch das häufige Zeichnen nach Gypsabgüssen antiker Sculpturen ausgebildet hat, so ist er, ohne in das tiefere Verständniss der Formen einzudringen, oder sich die Grazie der Bewegung anzueignen, in seinen Bildern dieser idealistischen Richtung darüber in das Frostige im Gefühl, und häufig auch in das Kalte und Schwere der Färbung verfallen, wie denn namentlich sein Fleisch sich in der Farbe, wie in der Glätte, häufig dem Elfenbein nähert. Dabei sind die Stellungen oft geschmacklos und gesucht, die Köpfe einförmig und leer. Seine Figuren sind gewöhnlich von kleinem Maassstabe. Da nun stets viele Menschen in einem Kunstwerk weniger von dem ihm innewohnenden Leben, als von der eleganten und künstlichen Weise, worin es ausgeführt ist, angezogen werden, so fanden diese Bilder des van der Werff bei Fürsten und Herren einen so grossen Beifall, dass er nicht im Stande war, allen Anforderungen zu genügen. Sein grösster Be-

schützer aber war der Kurfürst Johann Wilhelm von der Pfalz. Da die zahlreichen, für diesen gemalten, Bilder mit der Düsseldorfer Gallerie in die von München gekommen sind, kann man ihn nirgend vollständiger kennen lernen als dort. Ein Muster von Vereinigung frostiger Geschmacklosigkeit und seltener Meisterschaft des Machwerks ist das Bild, No. 476, welches die, von allegorischen Figuren der Kunst umgebenen, Bildnisse des Kurfürsten und seiner Gemahlin darstellt. Ausserdem nenne ich nur folgende: Der Ecce homo vom Jahr 1698, No. 481, als seine grösste Composition. Hier tritt jener elfenbeinerne Ton des Fleisches besonders ein, und sind die Schatten und der Grund ungemein trübe. — Die berühmte Folge von sechzehn, vom Jahr 1706—1714 ausgeführten, Bildern aus dem Leben Christi, No. 480—499. Diese sind in dem geistigen Gehalt höchst lahm, und die Mehrzahl dabei von dunkler Totalwirkung. Nur in der Anbetung der Hirten sieht man, dass er auch im Stande war, ein warmes und klares Helldunkel hervorzubringen. — Als eins der gelungensten Bilder aus dem Kreise der Mythologie, erwähne ich die Entdeckung des Vergehens der Calisto, No. 513. — Ausser München besitzen die Gallerien zu Dresden, die des Louvre, zu Petersburg, zu Berlin und zu Amsterdam namhafte Bilder von ihm. Die Gallerie zu Kassel hat zehn Bilder mit lebensgrossen Figuren, meist grau in grau, von ihm aufzuweisen, worin er aber keineswegs zu seinem Vortheil erscheint. Als ein Beispiel seiner Bilder in der realistischen Richtung, erwähne ich des nächtlichen Conzerts, welches die Enkel der Grossmama bringen, in der Gallerie zu München, No. 383, Cabinette. Die Freude der Alten, die Lust der Kinder ist darin sehr lebendig ausgedrückt, die Lichtwirkung sehr wahr, die Ausführung in einem soliden Impasto, meisterlich. Dem gesunden Natursinn der Engländer in der Kunst sagt dieser Meister wenig zu, so dass die Zahl seiner Bilder in England nicht gross ist. Ich begnüge mich zwei Bilder im Buckinghampalace anzuführen. Das eine ist Loth mit seinen Töchtern, eine öfter vorkommende Composition, von ungewöhnlicher Wärme der Farbe, das andere, ein Knabe mit einem Spanferkel und ein Mädchen mit einem Kätzchen, ist ein besonders liebenswürdiges Bild seiner realistischen Richtung. Bei der ungemein delikaten Vollendung seiner Gemälde ist die, sich auf etwa 150 belaufende, Zahl derselben, welche Smith anführt, sehr beträchtlich zu nennen.

Ich gehe jetzt zu den Malern über, welche ein besonderes Gefallen daran fanden, die verschiedenen Verhältnisse, worin sich der Mensch zu dem schönsten Thiere, dem Pferde, setzt, künstlerisch darzustellen. Sei es nun, dass sie uns die Pflege und die Abrichtung derselben im Stall, auf der Waide und in der Reitschule, oder ihren verschiedenartigen Gebrauch beim Ziehen, oder Reiten, namentlich auf der Jagd, oder im Kriege, vorführen. Gelegentlich zogen sie auch andere Haus- und wilde Thiere in den Kreis ihrer Darstellungen.

Dirk Stoop, geboren 1610, gestorben 1686 (?), hielt sich längere Zeit in Lissabon und in England auf. Er malte besonders Schlachten und Jagden, welche von viel Erfindungsgabe zeugen und gut gezeichnet sind, denen es indess an feinerer Haltung fehlt und welche auch in der Behandlung etwas hart und trocken sind. Im Museum zu Berlin befindet sich von ihm ein Gefecht von Reiterei, No. 876, vom Jahr 1651, und ein Türke mit einem Schimmel, No. 986. Er hat eine Reihe von zwölf Blättern, deren Hauptgegenstände Pferde, mit einer kräftigen Nadel radirt, ausserdem aber die Reise der Infantin Catharina von Portugal nach England zur Vermählung mit Karl II., das Bildniss dieser Königin, sieben Ansichten von Lissabon, und Cromwel als Seiltänzer.[1]

Jan Cornelis (?) Verbeck, in einer patrizischen Familie um 1600 geboren, bildete sich zu einem sehr geschickten Landschafts- und Thiermaler aus, welcher vorzugsweise Reitergefechte mit grosser Lebendigkeit darstellte. Er war ein guter Zeichner. Seine Färbung ist kräftig, doch etwas schwer, die Ausführung sehr fleissig, doch noch etwas hart in den Formen, der Vortrag etwas trocken. Seine Bilder kommen in Gallerien äusserst selten vor. Mir ist nur ein mit P. C. Verbeck bezeichnetes Bild in der Gallerie zu Berlin, No. 987, bekannt, welches in der Nähe einer Festung ein Scharmützel zwischen orientalischer Reiterei darstellt. Er hat mit einer feinen Nadel eine kleine Anzahl von Blättern, einzelne Figuren und Brustbilder, deren mehrere mit 1639 bezeichnet sind, in der Art des Rembrandt radirt, von denen Bartsch im zweiten Bande seines Werks über die Radirungen von Rembrandt Rechenschaft giebt.

Pieter van Laer, geboren zu Laaren 1613, gestorben zu

---

[1] S. Bartsch, Le peintre graveur Th. IV. S. 91, und die Nachträge von Weigel.

Haarlem 1674 oder 1675, ging schon sehr früh nach Rom, wo er wegen seiner wunderlichen Gestalt den Beinamen Bamboccio erhielt, und kehrte nach einem Aufenthalt von 16 Jahren im Jahr 1639 nach Holland zurück, wo er sich in Haarlem niederliess. Er malte allerlei Vorgänge der Landleute im Freien, Märkte, Feste, Räuberscenen, besonders aber die Menschen in Beschäftigung mit ihrem Vieh. Er verband ein ungemeines Talent für Composition mit vielem Sinn für das Charakteristische in Bewegung und Ausdruck, und dabei war er ein tüchtiger Zeichner. Seine Färbung ist meist bräunlich warm, zuweilen auch sehr klar, öfter aber etwas schwer, sein Vortrag ist breit und geistreich. Seine Landschaften geben gelegentlich Zeugniss, dass er mit Claude und den Poussins in freundschaftlichem Verkehr gestanden. Seine Bilder haben sich jetzt ziemlich selten gemacht. Das ausgezeichnetste, mir bekannte, welches alle jene gerühmten guten Eigenschaften in hohem Grade besitzt, ist ein Marktschreier, der der Menge seine Erlaubniss sein Gewerbe zu betreiben zeigt, No. 426, in der Gallerie zu Cassel. Zwei andere Bilder ebenda, italienische Bauern im Hader, und sich mit Tanz und Wein vergnügend, No. 427 u. 428, sind ebenfalls geistreich, aber zu dunkel in den Schatten. Auch der Louvre besitzt in Reisenden vor einem Wirthshause und einer Hirtenfamilie, No. 261 u. 262, zwei Bilder von ähnlichem Verdienst. Unter den Bildern des P. de Laer in der Dresdener Gallerie zeichnen sich besonders Landleute beim Kugelspiel, No. 1234, und ein Bauer mit seinem Schimmel beschäftigt, No. 1236, durch die klare Farbe und fleissige Ausführung aus. Ein Hauptbild, durch die geistreiche und reiche Erfindung, die klare, wenn gleich kühle, Haltung, befindet sich endlich in der Gallerie zu Wien. P. de Laer hat auch 20 Blätter, meist Thiere, mit einer leichten und geistreichen Nadel radirt. Seine Pferde sind indess nicht allein durchweg von sehr plumper Bildung, sondern haben selbst für solche, wie schon Bartsch bemerkt,[1] zu dicke Füsse.

Philip Wouverman, geboren zu Haarlem 1620, gestorben 1668, war der Schüler des Jan Wynauts, von welchem er sich besonders eine treffliche Behandlung des landschaftlichen Theils seiner Bilder aneignete. Für die Menschen, namentlich aber für die Thiere, war offenbar Pieter van Laer sein Vorbild, den er

[1] Bartsch, Le peintre graveur Th. I. S. 1.

indess bald übertraf und sich eine eigne Kunstweise ausbildete, durch welche er als der grösste Meister in seinem Fache dasteht. Obgleich er ähnliche Gegenstände, wie P. van Laer, behandelte, so sind seine Bilder doch von viel grösserer Mannigfaltigkeit, und spielen darin die Pferde eine viel grössere Rolle, namentlich fehlt meist nicht ein Schimmel als Hauptlichtmasse des Bildes. Gelegentlich malte er auch eigentliche Landschaften, oder Seeküsten. Ja in seiner früheren Zeit behandelte er auch einige Mal, aber ganz in der Sphäre seiner Kunst, biblische Gegenstände. Seine Compositionen verrathen stets einen feinen malerischen Sinn. Menschen und Thiere sind gut gezeichnet und lebendig bewegt, die Pferde indess, wenigstens in seiner zweiten und dritten Manier, von einer gewissen Einförmigkeit. Die Gesammthaltung ist von ungemeiner Zartheit, die Touche, bei einer grossen Ausführung, ebenso delikat, als geistreich. Wenn man die erstaunliche Anzahl von Bildern bedenkt — Smith giebt von nicht viel weniger, als 800, Nachricht — welche er in dem verhältnissmässig kurzen Leben von 46 Jahren ausgeführt hat, so muss er nicht allein sehr fleissig gewesen, es muss ihm auch ungemein leicht von der Hand gegangen sein. Begreiflicherweise sind dieselben von sehr verschiedenem Werth. Ungeachtet jener trefflichen Eigenschaften ermüdet die Mehrzahl durch die zu häufige Wiederholung an sich wenig bedeutender Motive. Eine an sich noch immer sehr ansehnliche Zahl befriedigt dagegen nicht allein, weil sie jene Eigenschaften in besonders hohem Grade besitzt, sondern auch durch das ausserordentliche dramatische Leben, in hohem Maasse. So vor allem seine Reitergefechte, seine Kämpfe zwischen Soldaten und Bauern, seine Ueberfälle von Räubern. Ausserdem findet aber unter seinen Bildern auch noch nach der Epoche, welcher sie angehören, ein grosser Unterschied statt. Auf den Bildern in seiner ersten Manier erinnert der allgemeine braune Ton, die etwas schwerere Raçe der Pferde, die eckigere Zeichnung der Figuren, noch an Pieter van Laer. Indess befinden sich darunter schon sehr ausgezeichnete Werke. Keine Gallerie besitzt aus dieser Zeit so viel und so vorzügliche Bilder, als die Dresdener, überhaupt, mit der Petersburger, reichste an Bildern des Wouverman. Die Verkündigung der Hirten, No. 1282, von wahrhaft goldigem Ton, die Predigt Johannes des Täufers, No. 1316, an Energie des Tons dem Isaac van Ostade verwandt, gebe ich zugleich als Beispiele seiner Be-

handlung biblischer Gegenstände, ein Gefecht auf einer Brücke, No. 1307, ist aber ein Hauptbild auf seinem gewöhnlichen Gebiete. Ein Hauptbild dieser Zeit ist eine sehr geistreiche Hirschjagd in der Eremitage zu St. Petersburg von überhöhter Form. Das an Grösse und Kunst bedeutendste, mit 1646 datirte Bild dieser Epoche, zwei Reiter und ein Wagen, welche vor einem Hause halten, befindet sich indess in der Privatsammlung des Herrn van Loon in Amsterdam. In seiner zweiten Manier behält er zwar noch eine warme Färbung bei, doch wird sie im Ganzen klarer und brillanter, die Pferde erhalten ein schlankeres Verhältniss, die Touche wird sicherer und von einem eignen Schmelz. Treffliche Beispiele derselben in Gallerien sind: Im Museum im Haag, das unter dem Namen „le chariot de foin" bekannte Bild, No. 181, und eine umfangreiche Schlacht, No. 173, worin die Figuren von ungewöhnlicher Grösse und erstaunlicher Kraft, so dass dieses Bild, wie ein mit 1657 bezeichnetes, von sehr ähnlicher Art, in der Sammlung des Herrn von Loon in Amsterdam, wohl ebenfalls zu Ende dieser Epoche, wo er seine grösste Stärke erreichte, gemalt sein dürfte. Zu derselben Gruppe, in der ganzen Art und in der Trefflichkeit gehört ein Reitergefecht, mit 1656 bezeichnet, in der Eremitage zu St. Petersburg. Ebenda befinden sich aus dieser Epoche zwei der feinsten, miniaturartigen Landschaften, auf deren einem eine Dame in weissem Kleide zu Pferde mit einem Falken, auf dem Gegenstück ein Herr auf einem Schimmel befindlich ist. — Im Louvre. Eine Jagdgesellschaft zu Pferde, No. 567, und ein Angriff polnischer Reiterei, No. 573. — In der Dresdener Gallerie, der berühmte Pferdestall, No. 1271, und ein Reitergefecht bei einer Windmühle, No. 1270. In seiner dritten Manier, welche er erst nach dem Jahr 1660 annahm, vertauscht er die warmen Töne mit kühlen, silbernen, welche, mit wunderbarem Gefühl für Haltung durchgeführt, von einem ganz eigenthümlichen Reiz sind. Auch seine Touche hat in dieser Zeit eine besondere Zartheit. Treffliche Beispiele aus derselben sind: Im Museum zu Amsterdam, die berühmte Reiherjagd, No. 369. Zugleich wichtig, um die Feinheit und Präzision des Meisters in kleinem Maassstabe zu beurtheilen. — Im Louvre. Eine Jagdgesellschaft zu Pferde verfolgt einen Hirsch im Wasser, No. 569. — Der fette Ochse in der Stadt herum geführt, No. 565. — In der Dresdener Gallerie. Eine Landschaft mit einem See, im Vorgrunde eine Hirschjagd zu Pferde, No. 1314. — In der

Gallerie zu München. Eine Hirschjagd durch ein breites Wasser, No. 208. Von seltner Harmonie, Klarheit und Delikatesse. — Ein Reiter ist an einem Steg, welcher über einen kleinen Wasserfall führt, abgestiegen, No. 361, nur 9 Z. 9 Linien hoch, 8 Z. breit, ist dieses ein kleines Wunder von Wiedergabe des Sonnenlichts und der leichtesten, freisten und delikatesten Touche. — Ein Gefecht zwischen dem schwedischen und kaiserlichen Heer, No. 428. In der augenblicklichen Motive und im Ausdruck eines wüthenden Kampfs, in Präcision der Ausführung, ersten Rangs. Leider jetzt in einigen Theilen verputzt. — Die Plünderung eines Dorfs durch Soldaten, No. 442, Gegenstück des vorigen. Von ergreifenden Motiven und nicht minder trefflich vollendet und besser erhalten. Sehr bezeichnende Beispiele von Landschaften aus dieser Epoche sind zwei Ansichten von Dünen von seltner Zartheit des Silbertons in der Eremitage zu St. Petersburg. Ausserdem sind die Gallerien zu Cassel und Wien an Bildern des Wouverman reich. Auch die Zahl der in England von ihm vorhandenen Bilder ist sehr ansehnlich und befinden sich darunter viele seiner schönsten. In öffentlichen Gallerien kenne ich indess dort nur die sechs in der Dulwichgallerie, in denen man den Meister besonders vollständig und zu seinem Vortheil als Landschaftsmaler kennen lernt.[1] Die Küste von Scheveningen, an welcher Fische verkauft werden, ist ein ungewöhnliches, warmes und klares Bild seiner ersten Manier. Unter den zehn Bildern im Buckinghampalace,[2] zeichnen sich besonders aus: zwei Reiter und eine Dame vor einer Schenke und das berühmte Bild „le Coup de Pistolet,“ in Composition, wie in Delikatesse der Behandlung, eins der besten Bilder des Meisters. — In der Sammlung des Lord Ashburton befindet sich das berühmte Bild „Le Ferme au Colombier.“ Hier vereinigt sich mit dem Silberton der dritten Manier eine ungewöhnliche Kraft.[3]

Wouverman hat auch ein Blatt radirt, welches ein Pferd im Profil vorstellt und von 1643 datirt ist. Es zeigt in der Zeichnung eine genaue Kenntniss des Thiers,[4] in der Behandlung aber, begreiflicherweise, wenig Geschick.

Zwei Brüder von Wouverman haben sich mit gutem Erfolg auf die Nachahmung seiner ganzen Kunstweise gelegt. Der bekanntere

[1] S. Treasures Th. II. S. 343. — [2] S. dasselbe W. Th. II. S. 18 etc. — [3] S. dasselbe W. Th. II. S. 109. — [4] S. Bartsch, Le peintre graveur Th. I. S. 399.

von beiden, ist der 1626 geborene, 1683 gestorbene, Peter Wouverman. Er kam öfter seinem Bruder sehr nahe, so dass seine Bilder demselben beigemessen werden. Sie unterscheiden sich vornehmlich von diesen durch den schwereren Ton der Farbe und die minder freie und geistreiche Behandlung. Als Beispiel seiner Kunst führe ich eine Ansicht von Paris mit vielen Figuren, im Louvre, an, No. 578.

Jan Wouverman, geboren 1629, gestorben 1666, malte meist Ansichten von Kanälen, von weiten Ebenen, oder Winterlandschaften, welche er mit Menschen und Pferden belebte. Er hatte eine freie und geistreiche Behandlung und eine gute Gesammthaltung, so dass er öfter seinem berühmten Bruder nahe kommt. Mir ist in öffentlichen Sammlungen nur ein Bild im Museum von Rotterdam bekannt, welches eine hüglichte Gegend mit Gestrüpp darstellt und durch das tiefe Naturgefühl und das treffliche Impasto höchst ausgezeichnet sein soll.[1]

Henrik Verschuring, geboren zu Gorcum 1627, gestorben 1690, war ein Schüler des Jan Both, brachte mehrere Jahre in Italien zu, liess sich aber im Jahr 1655 in seiner Vaterstadt nieder, wo er die Stelle des Bürgermeisters bekleidete. Er malte in Folge seiner Studien in Italien früher Gegenstände wie Pieter van Laer, später aber vornehmlich Vorgänge aus dem Soldatenleben, namentlich Gefechte und Räuberscenen, welche sich durch eine grosse Wahrheit und glückliche Erfindung und eine sehr fleissige Ausführung auszeichnen. Im Gesammtton haben sie indess meist etwas Schweres und Trübes. Im Museum zu Berlin befindet sich von ihm das lustige Leben in der Nähe von Marketenderzelten vom Jahr 1674, No. 981, ein Bild voll glücklicher Motive. Er hat auch vier Blätter, welche sehr selten sind, mit einer flüchtigen, aber geistreichen Nadel radirt,[2] eine Schlacht, Reisende und zwei Blätter Hunde.

Joan van Huchtenburgh, geboren zu Haarlem 1646, gestorben 1733, lernte zuerst die Malerei von Jan Wyck, setzte seine Studien bei seinem Bruder Jacob, einem Landschaftsmaler, der ihn um das Jahr 1667 veranlasste nach Rom zu kommen, fort, und genoss endlich noch in Paris den Unterricht des van der Meulen. Nach seiner Rückkehr in Holland im Jahr 1670 gelangte er durch

[1] S. Burger, Musées de la Hollande Th. II. S. 303 f. — [2] S. Bartsch, Le peintre graveur Th. I. S. 125 ff.

eine grosse Zahl von Bildern, welche Vorgänge aus dem Kriegsleben, besonders Gefechte von Reiterei, gelegentlich aber auch Jagden, oder durch viele Figuren belebte Ansichten von Rom, darstellen, zu solchem Ruf, dass er im Jahr 1708 oder 1709 viele Aufträge für den Prinzen Eugen, nach den ihm überschickten Plänen von Schlachten und Belagerungen, ausführte. Die Bilder dieses Meisters zeigen eine sehr mannigfaltige und meist glückliche Erfindungsgabe, eine ziemlich gute Zeichnung und eine grosse Gewandtheit in der Führung des Pinsels. Die schwächere Seite derselben liegt in der Färbung, denn, wenn schon manche darin klar und von harmonischer Wirkung sind, ist doch bei weitem die Mehrzahl schwer und bunt. Zwei vorzügliche Bilder von ihm, ein Scharmützel, No. 65, und der Prinz Eugen zu Pferde von anderen Kriegern umgeben, No. 66, befinden sich im Museum des Haags, ein drittes, ebenfalls ein Scharmützel, No. 64 ebenda, leidet schon stellenweise an Dunkelheit. Noch mehr ist dieses der Fall bei einem Bilde im Louvre, No. 225, ein Scharmützel. Ungewöhnlich klar, warm und fleissig ist dagegen ein Bild desselben Gegenstandes, No. 152, des Museums zu Amsterdam. Besonders zu seinem Vortheil erscheint er endlich in zwei Bildern der Gallerie zu Wien. Ein Scharmützel ist von ergreifenden Motiven, brillanter Beleuchtung und sehr fleissiger Ausführung. Die Belagerung von Namur im Jahr 1695, mit dem Könige Wilhelm III. und dem Kurfürsten Maximilian Emanuel von Baiern im Vorgrunde, ist aber durch Grösse, 6 F. 1 Z. Höhe, 7 F. 10 Z. Breite, Haltung, Wärme der Farbe und Fleiss der Ausführung, eins seiner Hauptwerke.

Ich komme jetzt auf die Maler, welche Hausthiere, Rindvieh, Schafe, Ziegen, Hunde und die Menschen im Verkehr mit denselben, in ihren verschiedensten Zuständen auf der Weide, wie im Stalle, zum Gegenstand ihrer Kunst gemacht haben. Auch hier begegnet man indess öfter dem Pferde, wiewohl meist im Naturzustande.

An der Spitze derselben steht Paul Potter, geboren zu Enckhuysen 1625, gestorben in Amsterdam, 1654. Obwohl der Schüler seines Vaters Pieter Potter, eines zwar recht tüchtigen,[1]

[1] Dieses geht aus dem einzigen, mir bekannten, mit seinem Namen bezeichneten Bilde in der trefflichen Sammlung des Herrn Barthold Suermondt in Aachen hervor, welches eine „Vanitas", nämlich einen Todtenkopf, eine Sanduhr, Bücher u. s. w. vorstellt.

aber doch untergeordneten Malers, machte er doch, vermöge seines wunderbaren Genies, solche Fortschritte, dass man ihn bereits mit 15 Jahren als einen vollendeten Künstler ansehen konnte. Schon früh zog er nach dem Haag, wo sein Talent von allen Seiten, z. B. von dem Prinzen Moritz von Oranien, volle Anerkennung fand und wo er sich auch verheirathete. Im Jahr 1652 aber übersiedelte er, auf Veranlassung eines seiner Hauptbeschützer, des Bürgermeisters Tulp, nach Amsterdam. Von allen Malern, deren Bestreben vorzugsweise auf Wahrheit ausgegangen, ist er unbedingt einer der grössten, welche je gelebt haben. Um hierzu zu gelangen eignete er sich eine gute Zeichnung, eine Art der Modellirung, welche seinen Thieren ein plastisches Ansehen giebt, eine ausserordentliche Ausführung des Einzelnen in einem höchst gediegenen Impasto, und eine sehr wahre, der gewählten Tageszeit wunderbar entsprechende, Färbung an. Auch in seinen, meist landschaftlichen, Umgebungen, welche in der Regel in einigen Weiden im Vorgrunde, und in einer weiten Aussicht über Wiesen bestehen, herrscht eine höchst feine Abtönung in der Luftperspective. Obwohl die Hausthiere das Hauptelement seiner Kunst waren, so gelangen ihm auch wilde Thiere bisweilen sehr gut, doch ist er darin sehr ungleich. Mit einigen, wenigen Ausnahmen sind seine Thiere klein, und auch die Bilder, dem gemäss, von sehr mässigem Umfang. Er muss äusserst fleissig gewesen sein, denn die Zahl von 103 Bildern, wozu noch mehrere Zeichnungen, viele Studien und 18 Radirungen kommen, ist für ein Leben von 29 Jahren sehr ansehnlich. Immer aber ist diese Zahl so mässig, dass der hohe Preis, worin sie stehen, bei deren Vortrefflichkeit sehr begreiflich ist. Da er seine Bilder meist mit der Jahrszahl bezeichnet hat, werde ich solche, welche mir für den Entwicklungsgang seiner Kunst besonders charakteristisch erscheinen, kürzlich der Zeitfolge nach, betrachten. In der Sammlung im Schloss Wilhelmshöhe bei Kassel. Vier Kühe neben einem dürren Baum in einer Landschaft, datirt 1644. Dieses, im 19. Jahre gemalte, Bild ist im Einzelnen zwar höchst ausgeführt, der Vortrag aber noch trocken. — Im Besitz des Herzogs von Sommerset. Fünf Kühe und anderes Vieh vor einer Meierei. Datirt 1646. Auch in dieser reichen Composition haben die Formen in dem Bestreben nach Wahrheit noch eine gewisse Härte, die zwar trefflich impastirte Behandlung noch einige Trockenheit, und ist der Gesammtton

kalt.[1] Schon im folgenden Jahr 1647, gelangt er aber auf seine volle Kunsthöhe. Von den verschiedenen, mit diesem Jahr bezeichneten Meisterwerken, kann ich hier nur drei anführen. Der berühmte junge Stier im Museum des Haags enthält ausserdem noch eine liegende Kuh, ein Schaf und einen Hirten in einer Landschaft. Sämmtliche Gegenstände sind in Lebensgrösse und das Vieh von einer so erstaunlichen Wahrheit, dass es nicht allein in einer gewissen Entfernung den Eindruck der Natur macht, sondern die Illusion auch noch ganz in der Nähe so gross ist, dass, z. B. an der Kuh, die einzelnen Stirnhaare als wirklich vorhanden erscheinen. Das plastische Element, die Energie des Machwerks treten in diesem grossen Maassstabe besonders überraschend hervor. Nur die Beine des Stiers und das gekrümmte Vorderbein der Kuh haben etwas Steifes. Aber auch ganz abgesehen hiervon, beweist dieses Bild, trotz der ausserordentlichen Kunsthöhe, worauf es im Ganzen steht, gerade, ein wie richtiges Gefühl die holländischen Maler geführt hat, wenn sie in der Regel die Gegenstände ihrer Bilder in einem kleinen Maassstabe gehalten haben. Abgesehen vom Portrait, bei welchem es vor Allem auf die treue Wiedergabe der Natur ankommt, verträgt ein Gegenstand nur die Behandlung in Lebensgrösse, wenn er ein bedeutendes geistiges Interesse gewährt. Schon die ansprechendsten Gegenstände eines Terburg, Metsu, Jan Steen, G. Dow, würden uns unbefriedigt lassen, wenn sie in Lebensgrösse dargestellt wären, und bei ihnen handelt es sich doch immer noch um Menschen und menschliche Beziehungen. Hier aber, wo uns als Hauptsache das Vieh, und nur in seinem blossen Dasein, vorgeführt wird, steht das geistige Interesse noch ungleich weniger in Verhältniss zu dem Raum, welchen es, in Lebensgrösse dargestellt, einnimmt. Es macht sich zu breit, es erscheint ungeschlacht. Ich gestehe daher, dass ich das kleine Bild (1 F. 3⅝ Z. hoch, 1 F. 7¾ Z. breit) aus demselben Jahr in der Grovenor Gallerie in London,[2] welches fünf Kühe, einen Stier und anderes Vieh, von einer warmen Abendsonne beschienen, vorstellt, jenem Bilde im Haag weit vorziehe. In diesem kleinen Raum haben wir eine ungleich reichere und ansprechendere, und doch so wahre Anschauung, als ob wir diese Gegenstände durch ein Verkleinerungsglas in der Natur sähen. Zugleich ist die warme und klare Be-

[1] S. Treasures Th. II. S. 337. — [2] S. ebenda Th. II. S. 167.

leuchtung von grossem Reiz, und findet sich hier zum erstenmal die volle Vereinigung von Bestimmtheit der Formen mit Weiche des Vortrags. Zwischen diesen beiden Bildern steht das treffliche Bild des Herrn Walter zu Bearwood von demselben Jahr.[1] Wir sehen hier zwei Kühe und einen Stier, so dass diese Composition vor dem Bilde im Haag nichts voraus hat. Dennoch macht es bei gleicher Vollendung einen ungleich wohlthätigeren Eindruck, weil hier die Thiere, bei 1 F. 5½ Z. Höhe, 1 F. 3 Z. Breite des Bildes, obwohl grösser, als auf dem Bilde in der Grovenorgallerie doch immer weit unter Lebensgrösse sind. — Ein würdiges Gegenstück zu dem Bilde jener Gallerie bildet eine reiche Composition im Museum des Haags, vom Jahr 1648, wo sich eine Kuh in einem hellen und stillen Wasser spiegelt. Es giebt überhaupt nur wenige Bilder, worin die Frische und die Klarheit eines Sommermorgens mit so bewunderungswürdiger Meisterschaft wiedergegeben sind. Dabei ist die Composition sehr malerisch, die einzelnen Motive sehr ansprechend, der Vortrag von wunderbarer Präcision. Das Jahr 1649 ist wieder eins der bedeutendsten in der kurzen Laufbahn dieses Künstlers. Zwei Kühe und ein junger Stier auf der Weide aus demselben im Buckhinghampalace vereinigen, mit der gewohnten Naturwahrheit, eine ausserordentlich kräftige Wirkung und die seltenste Breite und Freiheit der Behandlung im solidesten Impasto. Aus diesem Jahr ist auch der berühmte Meierhof, früher in der Gallerie zu Kassel, jetzt in der Gallerie zu St. Petersburg.[2] Nachdem das als das Meisterwerk von Potter anerkannte Bild, „le grand troupeau de boeufs“ genannt, welches die Kaiserin Katharina II. von der berühmten Bramcamp'schen Sammlung in Holland erworben hatte, durch Schiffbruch verloren gegangen ist, gebührt ohne Zweifel diesem Bilde die erste Stelle unter seinen Werken. In dem verhältnissmässig nicht grossen Raum von 2 F. 8½ Z. Höhe und 3 F. 6½ Z. Breite übertrifft es alle übrigen Bilder des Meisters an Reichthum und Geschmack der, durch viele einzelne Motive anziehenden, Composition, und in der Haltung, der Lichtwirkung eines sommerlichen Nachmittags, der Naturwahrheit in allen Einzelheiten, dem höchst fleissigen, aber zugleich markigen Vortrage, steht es auf gleicher Höhe mit seinen besten Bildern. In dem, auf der linken des Bildes gelegenen, Hause sieht man

[1] S. Treasures Th. IV. S. 293. — [2] S. Smith, Catalogue raisonné Th. IX. S. 621. Am bekanntesten unter dem Namen „die pissende Kuh.“

durch die offene Thür eine mit Nähen beschäftigte Frau, welche ganz den Eindruck eines Bildes von Pieter de Hoogh im Kleinen macht. Vor dem Hause schlägt ein Mann mit seinem Hut nach einem Hunde, welcher einem schreienden Kinde sein Essen wegzunehmen droht. Der ganze übrige Vorgrund wird von Kühen, Schafen, Ziegen und Pferden in den mannigfaltigsten Stellungen, mit dem feinsten malerischen Gefühl abgewogen, eingenommen. Für eine liegende Kuh hat er dasselbe Studium benutzt, wie auf der des Bildes „der junge Stier" genannt, im Haag. Ein Reihe von Bäumen umschliesst den Meierhof im Mittelgrunde. Rechts sieht man eine grosse Wiese mit vielem grasenden Vieh. Der Reiz dieses Meisterwerks wird noch durch manche Einzelheiten erhöht. So sitzt in der Hausthür sehr behaglich eine kleine Katze und spaziert im Vorgrunde mit stolzem Schritt ein Hahn u. s. w. Sehr bedeutend für das Jahr 1650 ist Orpheus, welcher durch sein Spiel die Thiere bezaubert, im Museum zu Amsterdam, No. 245. Man sieht hier, dass Potter auch wilde Thiere studiert hat. Am besten ist ihm von diesen der Bär gelungen. Für die Kraft und Sattigkeit des warmen Tons ist dieses eins seiner schönsten Bilder. In dieses Jahr fällt nach der Bezeichnung auch die einzige grössere Landschaft, welche ich von Potter kenne. Im Vorgrunde dieses, in der Eremitage zu St. Petersburg befindlichen, Bildes zieht sich ein stilles Wasser hin, worin sich die folgenden, dahinter stehenden Gegenstände matt spiegeln. Auf der rechten Seite sind einige Fischer mit einem Netz, in der Mitte einige Kähne. Sie heben sich von einem trefflich gemachten Gehölz ab. Auf der Linken ein Reiter auf einem Schimmel, ein Jäger mit einem Hasen, ein Jüngling mit zwei Hunden, am Boden und noch ein Mann. Das Ganze athmet das Gefühl der Morgenfrische, die Behandlung ist höchst breit und meisterlich. Im Museum zu Amsterdam befindet sich, No. 246, das Hauptbild vom Jahr 1651, eine hügelichte Landschaft mit einer, ihr Kind säugenden, Hirtin, einem Hirten, welcher auf dem Dudelsack spielt, und verschiedene Ochsen, Schafe und Ziegen. Ausser den gewöhnlichen, trefflichen Eigenschaften zeichnet sich dieses Bild durch die besondere Klarheit des lichten Goldtons, zumal in der Luft, aus. In der Behandlung ist es etwas breiter, als die bisher erwähnten Bilder. Noch klarer und sonniger, besonders in den Schatten, und noch breiter und leichter in der Touche ist ein in der Composition schwächeres Bild vom Jahr

1652 im Haager Museum, No. 125, mit Rindvieh und einer Schweinefamilie. Bedeutender durch den Umfang, schön in der Composition (drei Ochsen und drei Schafe) ist ein Bild aus demselben Jahr im Louvre, No. 400. In der Feinheit der Färbung, der Klarheit der sonnigen Beleuchtung, der Vereinigung von Bestimmtheit und Weiche des Vortrags, ist dieses eins der Hauptbilder des Meisters. — Obwohl klein, schliesst sich diesem, in denselben Eigenschaften würdig ein Bild in der Sammlung des Lord Ashburton, mit zwei, sich zum Spass stossenden, Ochsen vom Jahr 1653 an.[1] Wohl ohne Zweifel rührt aus dieser letzten und reifsten Zeit des Künstlers ein Bild her, worin wir ihn von ganz neuen Seiten, nämlich als Darsteller bewegtesten Thierlebens, und als höchst geistreichen Humoristen kennen lernen. Es ist dieses das berühmte, vormals in Kassel, jetzt in der Eremitage zu St. Petersburg vorhandene, Bild des Gerichts der Thiere über den Jäger. Dieses geht auf zwei übereinander in der Mitte einer, 2 F. 9 Z. hohen, 3 F. 10 Z. breiten, Tafel, befindlichen, grösseren Abtheilungen vor sich, während von zwölf, dieselben umgebenden, kleineren Abtheilungen, zehn verschiedene Arten von Jagden, zwei, in den oberen Ecken, aber die Verwandlung des Menschen in einen Hirsch und den Menschen, wie er den Hirch göttlich verehrt, darstellen. Letzteres hat er in der bekannten Legende vom heiligen Hubertus dargestellt, ersteres aber durch die Mythe von Diana und Actaeon von seinem Zeitgenossen Poelenburg darstellen lassen, da das Malen von nackten Göttinnen und Nymphen ausser dem Bereich seiner Kunst lag. Jene Jagden, welche dem wilden Schwein, dem Löwen, dem wilden Stier, den Affen, dem Bären, dem Steinbock, dem Wolf, dem Leopard, den Kaninchen, dem Hasen gelten, sind höchst geistreich und eigenthümlich. Nur bei der Wolfsjagd hat er die Hauptmotive nach dem berühmten Bilde von Rubens genommen, welches, früher im Besitz des Grafen Altamira in Spanien, jetzt in der Sammlung des Lord Ashburton in London befindlich ist. Durch diese ausführliche Darstellung der grausamen Verfolgung der armen Thiere durch den Jäger, hat der Maler vortrefflich das furchtbare Gericht gerechtfertigt, welches die Thiere über diesen, ihren gefangenen Erbfeind, ergehen lassen. In dem oberen jener beiden mittleren Bilder wird der Jäger, die Hände auf den Rücken

[1] S. Treasures Th. II. S. 107.

gebunden, das Haupt gebückt, von zwei Wölfen und einem Bären bewacht, vor Gericht geführt. Der Löwe mit einem Scepter, erwartet ihn in stolzer Haltung. Neben ihm die Löwin. Zu den Seiten der Elephant, als Beirath und der Fuchs als Protokollführer. Hinter dem Jäger werden ebenso vier Hunde, von sehr gedrückter Stimmung, paarweise gefesselt, von einem Bären und einem Wolf herbeigeführt. Verschiedene andere Thiere sind noch als Zeugen zugegen. Das untere Bild stellt die Vollstreckung des Urtheils dar. Der, als Braten am Spiess steckende, Jäger wird von einem wilden Schwein und einem Steinbock begossen, während zwei Bären den Spiess drehen und ein Elephant und ein Affe Holz herbeitragen. Daneben erleiden auch die Hunde ihre Strafe. Einer hängt bereits an einem dürren Baumzweig, ein anderer ist so eben von einem Wolf und einem Fuchs emporgezogen, und in der Todesangst geht es ihm nicht besser wie Rembrandts Ganymed. Ein Affe, welcher die beiden anderen Hunde gefesselt hält, deutet ihnen ihr Schicksal emporweisend an. Während der Löwe in stolzer Ruhe diesem Schauspiel zusieht, lassen andere Thiere, namentlich der Stier, der Bär, der Eber und der Steinbock ihre Freude über die Strafe des Jägers in einem wilden Tanz aus. Der köstliche Humor in diesen tanzenden Thieren erreicht seinen höchsten Grad in dem Steinbock. Der Wolf allein drückt seine Freude in ungeschlachter Weise dadurch aus, dass er sich auf der Erde herumwälzt. Alle diese Bilder sind von einer sehr kräftigen, die meisten zugleich von einer ungemein warmen Färbung, die höchst geistreiche Behandlung ist etwas breiter, als gewöhnlich.

Die Bilder des Potter in den Gallerien zu München und Dresden sind zwar echt, aber nicht geeignet von der Grösse des Meisters eine Vorstellung zu geben. Wohl aber ist dieses der Fall mit dem Bilde in der Sammlung des Grafen Czernin in Wien, vom Jahr 1647, welches das Austreiben des Viehs, wovon zwei Kühe sich stossen, in klarer Morgenbeleuchtung vorstellt.

Die Bewunderung dieses Meisters wird noch ungemein gesteigert durch, in vier Bänden auf dem Kupferstichkabinet zu Berlin, enthaltene Studien desselben. Da sie das einzige, mir bekannte Beispiel sind, dass sich solche von einem Meister ersten Ranges der holländischen Schule dieser Epoche noch in ihrem ursprünglichen Zustande (hier in Einbänden von Schweinsleder) erhalten haben, so halte ich es für angemessen eine etwas nähere

Auskunft davon zu geben. Ein Band in kleinem und schmalem Folio (8 Z. hoch, $2^1/_2$ Z. breit) enthält eine grosse Zahl von Landschaften, welche in Touche mit der Feder und dem Pinsel leicht und flüchtig in einer Weise, welche sehr an die Zeichnungen des Jan van Goyen erinnert, gemacht sind. Ausserdem aber findet sich darin eine Anzahl von mit demselben Material meisterlich gezeichneter Köpfe von Ochsen, Schafen und Pferden. Ein zweiter Folioband (1 F. h., 4 Z. br.) zeigt zwar ebenfalls noch einige Landschaften, vorzüglich aber doch Studien von Bäumen, und namentlich von Baumstämmen, welche ebensowohl durch das feine Verständniss, als die Sicherheit und Energie des Machwerks in Erstaunen setzen. Einige sind dadurch, dass der Grund daneben getuscht und die Lichter in Weiss aufgehöht sind, in eine malerische Wirkung gesetzt. In einem Quartbande (9 Z. h., 7 Z. br.) befinden sich zwar wieder einige, hier mit Kreide gezeichnete, und in einigen Theilen aquarellirte Landschaften, ganz besonders aber Thierstudien. Eine Reihe von Schaffüssen auf braunem Grunde ist bis auf die einzelnen Haare in Deckfarben auf das Feinste, ganz wie Bilder, vollendet. Aehnlich sind auch einige Köpfe von Schafen behandelt. Viele andere derselben Thiere, sowie Köpfe von Kühen und Kälbern sind in den mannigfaltigsten Lagen und schwierigsten Verkürzungen in den verschiedensten Weisen mit Kreide, mit Touche, mit der Feder, aber immer mit gleicher Meisterschaft, gezeichnet. Nicht minder lebendig ist der Kopf eines Hundes und eines Hasen. Dann folgen Kalbsfüsse, der Körper eines Kalbes ohne Kopf und Füsse, und eine liegende, trefflich verkürzte Kuh. Dieser schliessen sich Karren, Pflüge und alles mögliche ländliche Geräth an, mit seltenster Präcision mit der Feder gezeichnet und angetuscht. — Ein schlafendes Pferd vor einem Karren, und ein auf der Deichsel sitzender Bauernbursche, sind nicht allein höchst lebendig, sie haben etwas Humoristisches. Zunächst sehen wir zwei Kähne, eine Windmühle und die Studien von Pferden, Hahnenköpfen und Ziegen. Unter anderem Geräth zeichnet sich ein mit seltenster Vollendung in Deckfarben ausgeführtes, kupfernes Milchgefäss aus. Dann folgen Studien von Menschen, eine Bauerfrau und ein Knabe in Kreide, Bauern, ganze Figuren und Köpfe, Hände, sehr vorzüglich und theilweise sehr fleissig. Ein grosser, sitzender Bauer im Profil ist von einer Lebendigkeit wie Jan Steen. Endlich einige, bis zu den kleinsten Details studierte Gewänder. Der vierte Folioband, von ansehnlicher Grösse

(h. 1 F. 6 Z., br. 6 Z.), enthält endlich meist Studien von Blumen und Pflanzen, fast durchweg in Naturgrösse, höchst meisterlich in Touche mit der Feder aufgezeichnet und ziemlich flüchtig in Aquarellfarben colorirt. Ausser vielen anderen, minder bekannten Blumen, sieht man hier Winden, Astern, Mohn, Hyacinthen, Krokus, Maiblumen, Königskerzen, Tulpen, Iris, Kornblumen und, von Früchten, Erdbeeren. Wenn man diese Studien allein hätte, würde man den Urheber für einen Blumenmaler halten. Zu dem Vorzüglichsten gehören aber zwei Seiten mit theils in Deck-, theils in Aquarellfarben ausgeführten Vögeln, davon einige, z. B. der Hänfling, in Naturgrösse, andere, wie ein Rebhuhn, ein Wiedehopf in verkleinertem Maassstabe gehalten sind. Die grosse Wahrheit, die ebenso fleissige, als breite Behandlung sind wahrhaft überraschend. Darauf treten auf der einen Seite immer Pflanzen, auf der anderen, zum Theil colorirt, Bauernhütten ein, aber auch eine Wassermühle, und ein hölzerner Steeg. Zum Schluss sind endlich verschiedene Dorfkirchen zusammengestellt. Wir sehen hieraus, in welchem grossen Umfang dieser Künstler seine Studien machte, und in welcher reichen Fülle sie ihm bei der Ausführung seiner Bilder zu Gebot standen. — Im Verhältniss noch mehr auf der vollen Kunsthöhe, als seine frühsten Bilder, befinden sich einige der frühsten seiner 18 Radirungen,[1] welches um so mehr überrascht, als die, eine „Le Vacher", No. 14, sogar mit 1643 bezeichnet, also die Arbeit eines achtzehnjährigen Jünglings ist. Die andere „Le Berger", No. 15, mit 1644 bezeichnete, zeigt aber eine Feinheit in der Beobachtung des Helldunkels, welche dem oben angeführten Bilde von 1646 noch nicht eigen ist. In seinen Radirungen sieht man indess noch fast mehr als in seinen Bildern, dass er in den Pferden minder glücklich ist, als in Rindvieh und in Schafen.

Von Malern, welche die Kunstform des Potter nachgeahmt haben, sind nur zwei bekannt, Raphael Champhuysen und Albert Klomp. Die Bilder beider werden öfter für Werke des Potter gehalten. Von dem ersten soll nach Smiths Urtheil ein Bild mit Vieh in Naturgrösse mit 1648 bezeichnet, unter No. 527, in der Gallerie zu Kassel sein. Es steht dem Potter allerdings an Kraft des Tons und Energie des Machwerks nach, kommt ihm aber sonst sehr nahe. Von A. Klomp besitzt die Gallerie zu Brüssel

[1] S. Bartsch, Le Peintre graveur Th. I. S. 37.

ein Bild mit Vieh vor einem Meierhofe, No. 122, dessen Formen ungemein mit denen des Potter übereinstimmen und was auch mit viel Geschick gemalt ist. Der Ton ist indess schwerer, das Impasto geringer, als bei ihm.

Adriaen van de Velde, geboren 1639 zu Amsterdam, gestorben ebenda 1672, ein Schüler des Jan Wynants, steht mit dem Potter fast auf gleicher Höhe, denn, wenn er ihm schon in der Energie der Auffassung des Vieh's, in der plastischen Modellirung, endlich in der Breite des pastosen Vortrags um Vieles nachsteht, so ist er ihm doch an Vielseitigkeit der Gegenstände, an Geschmack der Composition, an Feinheit der Zeichnung, wie endlich an einer gewissen Wärme und Gemüthlichkeit des Gefühls, wieder überlegen. In einer Beziehung hat er indess eine grosse Aehnlichkeit mit Potter, dass er nämlich, wie jener, schon mit 14 Jahren ein sehr ausgezeichneter Künstler war, und dass er, ebenfalls sehr jung, nämlich mit 32 Jahren, starb. Am gewöhnlichsten stellt er Vieh im Bruchland dar, wo Bäume die weitere Aussicht beschränken, zu ihren Füssen sich kleine Flächen von stillem Wasser befinden, und in der Regel Hirt und Hirtin nicht fehlen. Gelegentlich malt er aber auch in freierer Aussicht eine Jagdgesellschaft, bisweilen von einem Schlosse aufbrechend, oder dahin zurückkehrend. Selten, aber mit der grössten Meisterschaft, stellt er uns blosse Landschaften, mit besonderer Vorliebe die Küste von Scheveningen, in der Regel von mehreren, höchst malerisch angeordneten und trefflich gezeichneten, Figuren, Menschen, Pferden und Hunden belebt, dar. Einigemal malt er, und mit nicht geringerem Erfolg, Winterlandschaften. Für Gegenstände aus dem Kreise der Historienmalerei und der Mythologie hatte ihm indess, wie einige Beispiele lehren, die Natur das Talent versagt. Sein feines Gefühl hat ihn stets davor bewahrt, sich in lebensgrossem Massstabe zu versuchen. Wenn wir die höchst delikate Ausführung seiner Bilder und den Umstand erwägen, dass er sehr häufig die Bilder anderer Maler, namentlich des van der Heyden, des Hobbema, des J. Ruysdael, des Wynants, des Jan Hackaert, des Moucheron und des Verboom mit Figuren schmückte, so zeugt die Zahl der sich bei Smith auf 187 belaufenden Bilder von ihm, bei einer so kurzen Lebensdauer, nicht allein von einem ausserordentlichen Fleiss, sondern auch von einer erstaunlichen Leichtigkeit des Hervorbringens. Da auch er seine

Bilder meist mit der Jahrszahl bezeichnet hat, lässt sich danach am sichersten sein Entwicklungsgang verfolgen.

Das frühste, mir von ihm bekannte Bildchen, eine weidende, braune und eine ruhende, graue Kuh in offner Gegend, mit dem Jahr 1655, befindet sich, No. 903 a, im Museum zu Berlin. In diesem, also mit 16 Jahren ausgeführten, Bilde erkennt man in der Zeichnung und Haltung schon das feinste Naturstudium, und eine sehr zarte Ausführung. — Von seltner Helligkeit des Tons und reizender Naturfrische ist zunächst das vor einer Bauerhütte weidende Vieh, in der Gallerie zu Dresden, No. 1438, mit dem Jahr 1659. — Drei Kühe, ein Schaf und zwei Lämmer mit dem Jahr 1661, im Louvre, No. 538, ist von ausserordentlicher Wahrheit, und, obwohl sehr fleissig, doch frei behandelt. — „Le Rendezvous de Chasse." In diesem reichen Bild mit dem Jahr 1662, sieht man, wie trefflich er auch Pferde und Hunde zu zeichnen verstand. Ueberdem zeigt dieses, in der Sammlung von Herrn Thomas Baring befindliche, Bild durch die treffliche Haltung in einem warmen und klaren Ton, durch die ebenso präcise, als weiche Behandlung, dass sich damals der Meister schon auf der vollen Höhe seiner Kunst befand. — Im nächsten Jahr, 1663, malte er aber auch das durch Reichthum der Motive, Meisterschaft der Haltung und, bei dem grossen Umfang (4 F. 2½ Z. h., 5 F. 7⅓ Z. br.), bewunderungswürdigen Ausführung der Einzelnheiten unter dem Namen „La Fuite de Jacob" berühmte Bild in der Sammlung des Marquis von Hertford. — Im folgenden Jahr ist er besonders thätig gewesen. Ich darf mir leider nur gestatten, zwei der mir aus demselben bekannten Kunstperlen anzuführen. Im Louvre, No. 539. Unter einem Weidenbaum zwei Pferde, eine Kuh, eine Ziege und drei Schafe, im Vorgrunde noch eine Kuh und eine Ziege. Alles, die malerische Composition, der Gegensatz der abendlichen Beleuchtung mit dem zarten Silberton des Wassers und der Ferne, die liebevolle Ausführung, vereinigt sich, um dieses zu einem der schönsten Bilder des Meisters zu machen. — Im Museum im Haag, No. 162. Ein sehr ähnlicher Gegenstand und nicht minder reizend. Nur dass hier ein kühler Ton der Tagessonne und ein feines Helldunkel vorherrschen. Dabei ist die miniaturartige Ausführung dieses kleinen Bildes doch frei und geistreich. — Würdig schliesst sich diesem ein Bild von 1666 im Museum zu Amsterdam, No. 335, mit ruhendem und grasendem Vieh an. Bewunderungswürdig ist

hier die allgemeine Tagesklarheit, das frische Grün der Bäume, der sanftbräunliche, harmonische Ton in den Thieren. Unter zwei Bildern dieses Jahrs im Buckinghampalast, welcher nicht minder als sieben Werke unseres Meisters besitzt, muss ich mich begnügen, nur das eine, wo eine Jagdgesellschaft am hellen, frischen Morgen über eine Wiese zieht, zu erwähnen.[1] — Noch schöner ist aber ebenda eine starkbewaldete Landschaft, worin eine Hirtin, an eine Kuh gelehnt, mit einem Hirten spricht.[2] Nur selten hat van de Velde diese Tiefe und Wärme der Harmonie erreicht. — Eine grosse Landschaft, in abendlicher Beleuchtung, mit verschiedenen Bäumen und einem Fluss, welche durch den Künstler und seine Familie, einem Fuhrmann mit einem von zwei Schimmeln gezogenen Karren und einem Hirten mit einer kleinen Heerde von Schafen und Ziegen belebt wird. Dieses in der Sammlung van der Hoop befindliche, mit dem Namen und 1667 bezeichnete, Bild von der ansehnlichen Grösse von 4 F. 8½ Z. hoch, 5 F. 7 Z. breit, ist ohne Zweifel das schönste Werk des Meisters. Die Composition des Ganzen ist im seltensten Grade malerisch, die Vereinigung der zart abgewogenen Haltung, mit der feinsten Durchführung aller Einzelheiten, gewährt einen der Hauptbeweise, auf welcher Höhe diese Schule um diese Zeit stand. — Fast am Ende seiner Laufbahn ist der Künstler in einem 1671 bezeichneten Bilde des Museums von **Amsterdam**, No. 336, worauf eine Hirtin, vor der Thür ihrer Hütte sich mit einem Hirten zu Pferde unterhält und im Vorgrunde verschiedenes Vieh weidet. Obwohl durch Grösse und Reichthum ein sehr bedeutendes Bild, artet doch hier die Delikatesse des Vortrags in das Geleckte aus, und ist der Hintergrund zu sehr verschwimmend und von schwerem Ton. In einigen seiner spätesten Bilder treten diese Eigenschaften indess ungleich stärker ein. Besonders wo er auf dunklen Grund gemalt hat ist der allgemeine Ton minder klar, und die Wirkung zudem auch öfter bunter, z. B. in der Gallerie zu **München**, No. 460, Cabinette, dessen ungleich harmonischeres Gegenstück, No. 472, mit 1671 bezeichnet ist. Ich lasse jetzt einige Beispiele von seinen Landschaften, und zwar zuerst von denen, welche den Strand von Scheveningen darstellen, folgen. Schon mit 19 Jahren war er auch in diesem Fach einer der grössten Maler, welche je gelebt haben,

---

[1] S. Treasures Th. II. S. 16. — [2] S. ebenda.

denn sein mit 1658 bezeichnetes Bild der Art in der Gallerie zu Cassel, No. 593, ist von einer Zartheit des Naturgefühls, einer Meisterschaft der Zeichnung, einer Feinheit der Haltung und Harmonie, welche wahrhaft in Erstaunen setzen. — Ihm sehr nahe, und wahrscheinlich nicht lange darauf gemalt, ist eine ähnliche Ansicht im Haager Museum, No. 163, nur ist hier die Luft mehr sonnig, und das Impasto, bei der miniaturartigen Ausführung, bewunderungswerth. — Bei ähnlicher Güte unterscheidet sich eine dritte, 1660 bezeichnete Ansicht im Louvre, No. 536, durch die wärmere Wirkung der Nachmittagssonne. Und auf gleicher Höhe steht eine vierte Ansicht von demselben Jahr im Buckinghampalast. Von Winterlandschaften sind endlich zwei kleine im Louvre, No. 541, vom Jahr 1668, und in Dresden, No. 1439, vom Jahr 1669, für Klarheit und Feinheit des Tons, für Wahrheit und Lebendigkeit der Figuren, für Weiche der Touche, wahre Meisterstücke. Da die ganze Eigenthümlichkeit des Adriaen van de Velde dem Kunstnaturell der Engländer in besonderem Grade zusagt, ist die Anzahl trefflicher Bilder von ihm in England sehr beträchtlich.

Fast noch erstaunungswürdiger wie als Maler, steht dieser Künstler als Radirer da, denn, wie die Bezeichnung mit dem Jahr 1653 auf fünf der 21 von ihm radirten Blätter[1] beweist, war er bereits mit 14 Jahren sehr geschickt in dieser Kunst, seine späteren Blätter aber, namentlich die im Jahr 1670 ausgeführten, No. 11—16, gehören in jedem Betracht zu dem Besten, was überhaupt in dieser Art gemacht worden ist.

Von eigentlichen Schülern des Adriaen van de Velde ist nur Dirk van Bergen bekannt, der 1645 zu Haarlem geboren, 1689 starb. Er befliss sich mit sehr gutem Erfolg der Nachahmung seines Meisters, und ohne ihn je an Geschmack, an Feinheit der Zeichnung zu erreichen, kam er doch in den Arbeiten seiner mittleren Zeit den späteren Bildern seines Meisters bisweilen sehr nahe. In seiner letzten Zeit aber wurde er bunt in seinen Kühen, schwer in der Farbe und hart im Vortrag. Er arbeitete gegen das Jahr 1675 in London. Im Louvre befinden sich, No. 15 und 16, zwei gute Bilder aus seiner besten Zeit, und zwei nicht minder gute im Museum zu Amsterdam, No. 28 und 29. Vier Bilder in der

[1] S. Bartsch, Le peintre graveur Th. I. S. 211 ff.

Gallerie zu Dresden, No. 1485—1488 gehören zu seinen späteren Arbeiten.

Peter van der Leeuw, gestorben 1704, war nur ein eifriger Nachfolger des Adriaen van de Velde, dem er in seinen besten Bildern wirklich sehr nahe kam. Der Art ist ein Bild in der Gallerie zu München, No. 382, Cabinette, bezeichnet P. van Leeuw 1671, worauf eine trinkende, graue Kuh im Wasser. Meist aber ist er schwerer im Ton, schwächer in der Zeichnung, härter in den Umrissen, derber im Vortrag, wie in dem Gegenstück des vorigen, ebenda No. 376.[1]

Verschiedene Maler, welche durch den Besuch von Italien eine besondere Vorliebe für die dortige Natur gewonnen hatten, fanden vorzugsweise Gefallen, Vieh und Hirten, wie sie in jenem Lande vorkommen, mit den Formen der dortigen Natur und der Baulichkeiten, besonders der Ruinen, in Verbindung zu bringen. Bei ihnen spielt indess das Landschaftliche eine überwiegende Rolle. Obgleich im vollen Besitz der darstellenden Mittel der vaterländischen Schule, gelang es ihnen doch nicht, jene, ihnen fremde Natur in ihren Bildern mit der Treue wiederzugeben, wie dem Potter und van de Velde. Ihre Bilder entbehren daher jener Wärme des Gefühls, jener tiefen Wahrheit, und wirken daher nie so mächtig auf den Beschauer ein.

Der älteste dieser Maler ist Jan Asselyn, geboren zu Diepen, in der Nähe von Amsterdam, 1610, gestorben 1660. Er war der Schüler des Esaias van de Velde und des Jan Miel, und lebte von 1630 bis 1645 in Italien. Seine Bilder haben meist in der Auffassung etwas Poetisches, und machen sich auch durch eine gute Zeichnung, ein feines Gefühl für Haltung und Helldunkel, wobei meist eine kühle Stimmung vorwaltet, sehr vortheilhaft geltend. In vier Bildern, welche der Louvre von ihm besitzt, kann man ihn sehr wohl kennen lernen. Besonders zeichnet sich eine Ansicht der Tiber mit einer, eine Furth passirenden, Heerde, No. 3, und eine bergigte Landschaft, wo Reisende auf eine Fähre warten, No. 2, aus. Ein anderes, treffliches Bild, mit grossen Ruinen im Vorgrunde, vor welche Landleute mit Eseln und Maulthieren, im Mittelgrund eine Brücke, hinten zartblaue Berge, besitzt die Sammlung van der Hoop in Amsterdam. Ebenso schön, und von

[1] Beide Bilder werden noch im Katalog der Münchner Gallerie vom Jahr 1856 für Adriaen van de Velde ausgegeben.

seltner Kraft und Harmonie des kühlen Helldunkels, ist ein Bild, worauf ein verfallenes Schloss auf einem Felsen, in der Gallerie zu München, No. 445, Cabinette. In England befindet sich eines seiner besten Werke, Vieh und eine Frau, welche sich im Wasser spiegeln, vor einer Höhle, in der Sammlung von Thomas Baring.

Jacob van der Does, geboren 1623 zu Amsterdam, gestorben in Haag 1673, ein Schüler des Nicolaus Moyaert, erfuhr in Rom einen starken Einfluss von Pieter van Laer. Er componirte mit Geschmack meist italienische Landschaften, welche er am häufigsten und glücklichsten durch Schafe und Ziegen belebte, und in einem tiefen, warmen Ton, mit trefflichem Impasto, fleissig ausführte. Von seinen, in den Gallerien leider sehr seltnen, Bildern befindet sich das bedeutendste mir bekannte, mit dem Namen und 1672 bezeichnete, in der Gallerie zu Wien. In der Nähe eines von zwei Bäumen beschatteten, antiken Brunnens ruht eine Schafheerde und ein bepackter Maulesel. Dabei eine Hirtin mit zwei Kindern. Wie dieses Bild von einer fast Rembrandtschen Klarheit und Kraft der Farbe, sich auch sonst auf der vollen Höhe der Schule befindet, so zeigt er sich auch in dem einzigen, 1650 von ihm radirten Blatt, welches 5 Schafe vorstellt.[1]

Nicolas Berchem, geboren zu Haarlem 1624, gestorben in Amsterdam 1683, ist von dieser ganzen Gruppe der berühmteste. Von den Malern, welche als seine Lehrer aufgeführt werden, nenne ich nur den Jan Baptist Weenix. Auch er gehört zu den Künstlern, welche schon früh zu einer grossen Ausbildung gelangten. Obwohl man über seinen Aufenthalt in Italien keine bestimmte Nachricht hat, so lässt sich derselbe doch aus seinen Bildern mit Sicherheit voraussetzen. Er stellt nämlich, sowohl in seinen Landschaften, als in seinen Thieren und Menschen, vorzugsweise die italienische Natur dar. In seinen Compositionen herrscht eine grosse Mannigfaltigkeit, bisweilen selbst ein poetisches Gefühl; dabei ist er ein tüchtiger Zeichner, er versteht sich sehr wohl auf die Luftperspective, und hat eine sehr freie, spielende und geistreiche Pinselführung. In der Färbung ist er sehr ungleich, häufig warm, klar und harmonisch, oft aber auch kalt, schwer und bunt. In seinen Hirten und Hirtinnen herrscht eine grosse Einförmigkeit,

[1] S. Bartsch, Le Peintre graveur Th. IV. S. 190 ff.

seine Thiere entbehren schon in seiner mittleren Zeit der Naturstudien. Sie sind von da ab aber vollends von conventioneller und sehr einförmiger Bildung. Leider hat er sich bisweilen darauf eingelassen, Vorgänge aus der Bibel und Profangeschichte und der Mythologie zu behandeln. Ebensowenig, wie diese, sind ihm die Bilder in Lebensgrösse, unter denen auch Portraite, gelungen. Schon von selbst zum Fleiss geneigt und überdem noch von einer geizigen Frau angetrieben, ist die Zahl seiner Gemälde sehr gross, wie denn Smith deren nicht weniger als 417 anführt. Besonders reich an Bildern von ihm sind die Sammlungen im Louvre, in Petersburg, in München, in Dresden, in Wien und in Berlin. Berchem hat auch öfter die Landschaften anderer Maler, als des Ruysdael, des Hobbema, des Jan Wils, des Abraham Verboom und des Isaac Moucherou mit Figuren und Thieren geschmückt.

Wie früh er die Manier des J. B. Weenix ablegte, zeigt eine 1644 bezeichnete, also in seinem 20. Jahr gemalte, Landschaft in der Gallerie zu Wien, in deren Vorgrunde ein Hirt und eine Hirtin neben einer Hütte sitzen, und zwei Kühe und anderes Vieh weiden, im Hintergrunde sich aber ein See befindet. Hier herrscht noch ein rein holländisches Naturgefühl, und erinnert die warmsonnige Beleuchtung an A. Cuyp. Dabei ist die Composition sehr glücklich, im Einzelnen ein fleissiges Naturstudium sichtbar und der Vortrag schon von grosser Eleganz. Aus derselben, frühen Zeit dürfte auch das Bild, No. 890, im Berliner Museum sein, worauf ein Fuhrmann mit seinem Karren vor einem Wirthshause hält. Von ungemeiner Wahrheit ist eine, von Menschen und Thieren belebte, mit 1647 bezeichnete Winterlandschaft im Museum zu Amsterdam, No. 20. Nur drei Jahre später verfiel er schon auf den unglücklichen Gedanken, die 1648 bezeichnete, italienische Landschaft im Museum des Haags mit lebensgrossen Figuren zu malen, welche, wiewohl man ihr eine grosse Meisterschaft und viel Klarheit der Farbe zugestehen muss, doch einen sehr unbefriedigenden und kalten Eindruck macht. — Desto mehr zu seinem Vortheil erscheint der Künstler dafür in einer kahlen, felsigten Landschaft, in welcher Hirten ihr Vieh durch eine Furth treiben, vom Jahr 1650, No. 19, im Louvre. In dieser Art von Compositionen ist Berchem am eigenthümlichsten und anziehendsten. Sie erwecken häufig, in poetischer Weise, das Gefühl der Ferne. In diesem Bilde macht besonders der kühle Ton der Landschaft mit

dem goldigen, des hier noch naturwahren, Viehs einen sehr glücklichen Gegensatz, und dabei ist das Impasto trefflich. Würdig schliesst sich dieser, ebenda No. 18, eine Landschaft von ähnlichem Charakter, vom Jahr 1653, an, welche unter den grösseren Bildern des Meisters in jedem Betracht, namentlich in der Klarheit der Beleuchtung und der Tüchtigkeit der naturwahren Durchführung, eine der besten ist. Dass er auch noch 1656 sich jene Naturwahrheit bewahrt hatte, beweist ein Bild von ähnlicher Composition von diesem Jahr im Museum zu Amsterdam, No. 23, welches sich auch noch durch die trefflich durchgeführte, kühle Stimmung auszeichnet. — Eine Wildeschweinsjagd vom Jahr 1659, im Museum des Haags, No. 11, beweist zwar, dass er auch solche, sehr bewegte Vorgänge mit Erfolg behandelte, und ist ein Muster von Präcision und Eleganz des Machwerks, es findet sich hier aber schon theilweise der blaue, dunkle Ton ein, welcher den Werth seiner späteren Bilder für ein feineres Auge so sehr beeinträchtigt. — Dieses ist gleich bei einer Landschaft von 1661, ebenda No. 10, der Fall, welche sonst zu der, oben als für ihn so günstig bezeichneten, Gattung gehört. Hier aber findet sich auch schon die etwas einförmige und conventionelle Form des Viehes vor. — Eine nochmalige glückliche Rückkehr zu seiner warmen und klaren Färbung zeigt eine Landschaft von ähnlicher Composition vom Jahr 1664, im Louvre, No. 24, in deren Vorgrunde ein Türke sich mit einer Frau unterhält. Er hat hier ungewöhnlich viel Lasurfarben gebraucht und die übrigens meisterliche Behandlung ist lockerer als sonst. Dass er übrigens sich noch bis zu seiner spätesten Zeit die Präcision und Eleganz seines Vortrags ungeschwächt erhalten hat, beweist eine in der Composition sehr ansprechende Landschaft der mehrerwähnten Art vom Jahr 1680, in der Gallerie zu Wien, wo eine Hirtin mit einer anderen, auf einem Esel reitenden, sich unterhält. Uebrigens herrscht darin der schwere und dunkle Ton. Das schlagendste Beispiel der Verirrung dieses Meisters gewährt indess das, nothwendig seiner sehr späten Zeit angehörige, Reitertreffen im Haager Museum, No. 12, ein wahres Muster von bunter und greller Wirkung, und von Härte im Einzelnen. Keine andere Gallerie besitzt eine so grosse Zahl von Bildern des Berchem als die Eremitage zu St. Petersburg. Einige derselben gehören auch zu seinen anziehendensten Werken. So eine Landschaft mit einer steinernen Brücke, durch welche ein Wasserfall stürzt, mit einer

reichen Gruppe von Vieh. Sowohl durch die geschmackvolle Composition, als durch die warme Abendbeleuchtung ist dieses Bild sehr ansprechend. Aehnliche Vorzüge hat eine bergigte Landschaft mit einer Schafheerde und einem auf der Flöte blasenden Hirten. Die Mehrzahl gehört indess seiner späteren, in den Formen der Thiere conventionellen, in der Farbe dunklen Zeit an. Zwei sehr grosse Bilder, das goldne Zeitalter und die Entführung der Europa, sind endlich Beispiele der unglücklichsten Verirrungen des Meisters. Unter den vielen und schönen Bildern, welche England von Berchem aufzuweisen hat, muss ich mich begnügen, hier das unter dem Namen „Le Fagot“ berühmte Bild in der Sammlung des Lord Ashburton anzuführen.[1] Von den Compositionen, worin er so glücklich, ist dieses eins der vorzüglichsten. Es hat seinen Namen von einem Bündel Holz, welches ein Mann im Vorgrunde trägt, zu dessen Seite eine Hirtin zu Pferde einige Kühe treibt. Zu dem poetischen Gefühl kommt hier noch eine grosse Kraft der Färbung, und die schärfste und geistreichste Touche.

Dieser fleissige Künstler hat auch 58 Blätter mit sehr leichter und geistreicher Nadel geätzt.[2] In einigen derselben, namentlich in No. 3, 4 und 6 bei Bartsch, scheint sich mir ein reineres Naturgefühl auszusprechen, als ich es irgendwo in seinen Bildern gefunden habe.

Unter seinen Nachahmern zeichnen sich besonders Abraham Begyn und J. F. Soolmaker aus, doch bleiben beide immer weit unter ihm, zumal hat der letzte stets einen sehr schweren und kalten Ton. Von ersterem findet sich eine Maria vom Jahr 1659 im Museum zu Brüssel, und ein Viehstück im Museum zu Berlin, vom zweiten eine Landschaft mit einem Springbrunnen im Museum zu Brüssel und eine andere mit Vieh, welches eine Furth passirt, im Museum zu Rotterdam.[3]

Karel du Jardin, geboren etwa 1625,[4] gestorben zu Venedig 1678, soll zwar die Malerei von Berchem gelernt haben, hat sich aber, wie schon Smith sehr richtig bemerkt,[5] offenbar ungleich

---

[1] S. Treasures Th. II. S. 108. — [2] S. Bartsch, Le peintre graveur Th. V. S. 247, welcher 56 anführt, denen Weigel noch zwei hinzugefügt hat. — [3] S. Burger, Les Musées de la Hollande Th. II. S. 287 f. — [4] Die gewöhnliche Angabe von 1635 ist sicher irrig, da man ein sehr vollendetes Bild von 1646 von ihm hat. Mit der Annahme von 1625 stimmt auch das Alter eines 1662 bezeichneten Portraits von ihm, im Museum zu Amsterdam, wie Burger richtig bemerkt. Musées de la Hollande Th. I. S. 68. — [5] S. Catalogue raisonné Th. V. S. 228.

mehr nach Potter gebildet. Dennoch malte er, da er schon früh nach Rom ging, gleich dem Berchem, vorzugsweise Vorgänge aus der italienischen Natur, welche ihn auch so anzog, dass er, nachdem er wieder etwa acht Jahre in Holland zugebracht, für immer dorthin zurückkehrte. In seinen Thieren herrscht mehr Naturwahrheit, in seinen menschlichen Figuren mehr Gefühl, in beiden mehr Mannigfaltigkeit, als bei Berchem, dabei steht er ihm weder in der Correctheit der Zeichnung, noch in dem Sinn für Haltung, oder der Trefflichkeit der Ausführung des Einzelnen, nach. Gelegentlich findet sich sogar bei ihm eine sehr ergötzliche humoristische Ader vor. In biblischen, oder mythologischen Gegenständen ist er aber ebenfalls wenig glücklich. Dagegen malte er mit ungleich besserem Erfolg, als Berchem, gelegentlich Portraite in Lebensgrösse, so wie auch in kleinerem Maassstabe. Smith führt etwa 145 Bilder von ihm an, was bei einer Lebensdauer von sicher mehr als 50 Jahren, als gering erscheinen würde, wenn man nicht wüsste, dass er übermässig dem Vergnügen ergeben gewesen, und damit einen grossen Theil seiner Zeit verloren hätte. Keine Sammlung hat einen so grossen Reichthum trefflicher Bilder von ihm, als die des Louvre, und mit Hinzunahme der Bilder in den Museen von Amsterdam und vom Haag kann man diesen Meister dort vollständig kennen lernen. In seinen Bildern bis zum Jahr 1660 herrscht in der Regel eine warme Stimmung vor, deren kräftiger und klarer Goldton indess allmählich lichter wird. Besonders ausgezeichnete Bilder von ihm aus dieser Zeit sind: No. 246. Auf einer von Felsen umgebenen, von einem Wasserfall bewässerten, Wiese befindet sich allerlei Vieh, datirt 1646. Sowohl durch die klare und harmonische Beleuchtung, als durch das Naturgefühl, worin man in den Thieren deutlich den Einfluss des Potter erkennt, die meisterliche Ausführung, beweist dieses anziehende Bild, dass du Jardin damals schon auf der vollen Höhe der Ausbildung seiner Kunst stand. — Etwa aus derselben Zeit, wenn nicht noch früher, rührt No. 247 her, wo ein Reiter einem Bauerjungen ein Almosen giebt. Es ist ein schönes Idyll und die Beleuchtung noch wärmer. Dass er selbst in seinen Bildnissen in dieser Zeit den warmen Ton festhielt, beweist No. 250, ein kleines männliches Portrait von eleganter Auffassung, datirt 1657. — Nicht minder warm ist sein berühmter Charlatan, No. 243, von demselben Jahr, kolorirt, worin er als ein Genremaler von feiner Beobachtung und sehr glücklichem Humor

erscheint. — Ausnahmsweise hat er den Silberton schon in einer Landschaft, worin ein Bauer in seinem Hause Getreide schwingt, vom Jahr 1655, im Museum zu Amsterdam, No. 163, in Anwendung gebracht. — In einer Landschaft, im Louvre, No. 249, vom Jahr 1660, herrscht vollends ein fahler Ton vor und haben nur noch die Figuren, eine Frau mit einem Kinde auf einem einspännigen Karren, und andere Personen, welche ein Wasser passiren, noch einen warmen, aber sehr hellen Ton. — In seiner Kreuzigung, No. 242, vom Jahr 1661, waltet schon der kühle Ton vor. In der Haltung, dem Helldunkel, der Delikatesse der Ausführung, erscheint hier der Künstler von seiner vortheilhaftesten Seite, so wenig das Bild auch in seinem geistigen Gehalt befriedigt. — Fein in der Zeichnung, aber von entschieden kühlem Ton ist er in seinem 1662 gemalten, eignen Portrait, No. 158, im Museum zu Amsterdam, noch kälter aber in einem Regentenstück, ebenda No. 160, vom Jahr 1669, welches fünf Personen in Lebensgrösse und in ganzer Figur darstellt. Es ist mit Geschmack angeordnet, gut gezeichnet und sehr fleissig ausgeführt. Die weissen Marmorskulpturen des Hintergrundes zeigen den nicht glücklichen Einfluss des G. Lairesse. — Von einer wahrhaft abschreckenden Kälte, und daher wahrscheinlich noch später gemalt, ist endlich das Portrait von G. Reynst, des Hauptbeschützers des Künstlers, ebenda No. 159, und hiermit stimmt auch die elegante Auffassung sehr wohl überein. Dass er indess auch in seiner späteren Zeit gelegentlich zu einem etwas wärmeren Ton zurückkehrte, beweist seine sehr reiche und fleissige italienische Landschaft, No. 69, im Haager Museum, vom Jahr 1673. — Ein Hauptbild endlich, worin er den silbernen Ton zu besonderer Feinheit ausgebildet hat, ist eine Landschaft im Louvre, No. 245, worauf ein Hirtenknabe unter grossen Bäumen mit seinem Hunde spielt, während zwei Pferde, eine Kuh, ein Kalb und Schafe in sehr malerischer Weise auf der Wiese vertheilt sind. Nächst der Gallerie des Louvre ist keine an Gemälden dieses seltnen Meisters so reich, als die Eremitage zu St. Petersburg. Verschiedene derselben gehören zu seinen gewähltesten Arbeiten. So einige Kühe auf der Weide, von denen die eine von einer Frau gemolken wird, mit einer hügtlichen Ferne. — Zwei Kühe, eine Ziege, zwei Schafe, ein Esel und ein Hund gehen unter dem Schirme eines Hirten durch eine Furth. — Drei Ochsen, drei Schafe und ein Lamm auf der

Weide. Die Gallerien zu München, Dresden und Cassel besitzen ebenfalls einige gute Bilder des du Jardin. So die erste eine kranke Ziege mit zwei Mädchen im zarten Goldton, No. 242, und eine Ziege, welche gemolken wird, in feinem und klarem Silberton, No. 505, Cabinette, die zu Dresden denselben Gegenstand, No. 1386, und einen Ochsen und Ziegen, No. 1387, von glücklicher Composition und einem warmen unk klaren Gesammtton. Auch England ist reich an Bildern desselben. Ein recht gutes, Bauern und Vieh, welche eine Furth passiren, ansehnlich und in sehr feinem Silberton, befindet sich in der Bridgewatergallerie.

Karel du Jardin hat auch 52 Blätter, theils Thiere, theils Landschaften, endlich auch ein Portrait in den Jahren von 1652 bis 1660 radirt, welche sämmtlich eine gleich ausgebildete Meisterschaft zeigen.[1] Durch Composition und Wirkung sind aber noch ausserdem von besonderer Schönheit die Landschaften No. 9, 19, 20, 32 und 50, von Thieren No. 14, 15, 23, 25, 26, 29, 30. Auch das den holländischen Dichter Vos vorstellende Portrait ist ebenso lebendig aufgefasst, als meisterlich behandelt.

Unter den Nachfolgern des du Jardin sind die beiden folgenden die vorzüglichsten.

Willem Romeyn, dessen Blüthe etwa zwischen 1660 und 1680 fallen möchte. Er besass ein reines Naturgefühl, viel Sinn für malerische Anordnung und allgemeine Haltung, und war ein guter Zeichner. Auch schliesst er sich in einem freien und weichen Vortrag würdig dem du Jardin an. Er malte indess fast nur Landschaften mit verschiedenem Vieh, meist Rindvieh und ihren Hirten. Den du Jardin als Vorbild erkennt man besonders deutlich in dem schönen Bilde in der Münchner Gallerie, No. 434, Cabinette, wo ein Hirt mit seiner Heerde am Wege gelagert ist. Zwei sehr gute Bilder von ihm besitzt das Museum zu Amsterdam, No. 261 und 262, ein anderes, von mildwarmer Abendbeleuchtung das Museum zu Berlin, No. 888 b. Bisweilen verfällt er in einen kalten grauen Ton, wie in einem, übrigens sehr guten, Bilde in der Dresdener Gallerie, No. 1348.

Henrich Mommers, geboren 1623, gestorben 1697. Bilder von ihm kommen jetzt selten vor. In Gallerien ist mir nur eins im Museum zu Berlin, No. 845, bekannt. Es stellt in einer kahlen

---

[1] S. Bartsch, Le peintre graveur Th. I. S. 165 ff.

hüglichten Landschaft auf einer Anhöhe eine Hirtin, mit einem Milcheimer, zwei Hirtenknaben, eine Kuh und fünf Schafe vor. Es hat in der Composition etwas sehr Ungeschicktes, und ist auch in der Zeichnung nicht fest, aber in einem tüchtigen Impasto und sehr kräftiger Farbe mit einer an Flüchtigkeit grenzenden Freiheit behandelt.

In den beiden folgenden Meistern lässt sich besonders in dem schweren und kühlen Ton auch in dieser Gattung ein Sinken der Schule wahrnehmen.

Jan van der Meer de jonge, blühte etwa von 1675—1688. Er hatte ein sehr reines Naturgefühl, und vorzugsweise ein gründliches Studium der Schafe gemacht, welche daher den Hauptgegenstand in seinen Landschaften bilden. Dabei ist sein Vortrag frei, seine Ausführung fleissig. Er kommt in den Gallerien selten vor. In drei Bildern im Museum zu Berlin kann man ihn indess vollständig kennen lernen. In dem einen, No. 931, von 1679 datirt, treibt ein Hirtenknabe seine Heerde einher, auf dem zweiten, No. 930, von 1680 datirt, ist ein solcher mit seiner Heerde ruhend dargestellt, das dritte, No. 927, sehr kleine, eine gebirgigte Landschaft, zeigt einen sehr zarten, miniaturartigen Vortrag. Allen aber ist ein kühler und schwerer Gesammtton gemeinsam. Eine andere Landschaft mit Vieh, mit 1688 bezeichnet, besitzt das Museum zu Rotterdam. Er hat mit grosser Meisterschaft zwei Blatt, deren jedes ein Schaf vorstellt, und zwei kleine Landschaften, radirt.[1]

Simon van der Does, geboren 1653, gestorben 1717, gehört entschieden zu den Nachahmern der italienischen Natur, und spielen bei ihm auch die Menschen eine bedeutendere Rolle, als bei dem vorigen Künstler, dem er indess im Naturgefühl und in der Gründlichkeit der Durchführung nachsteht. Auch er kommt selten in den Gallerien vor, doch lernt man ihn aus drei Bildern im Museum zu Amsterdam vollständig kennen. Das eine, No. 62, von 1706, enthält ausser einigem Vieh ein Hirtenmädchen, welches mit einem jungen Hirten zu singen scheint. Es ist von sehr guter Haltung, doch der Vortrag geleckt. Das zweite, No. 63, vom Jahr 1708, worauf eine Frau mit einem Kinde an der Brust, ist schon minder fleissig. Das dritte, No. 67, vom Jahr 1714, worauf sich

[1] S. über die ersten beiden Bartsch, im angeführten Werk Th. I. S. 231 ff., über die letzten, die Nachträge von Weigel S. 30.

eine Frau mit dem Kinde an der Brust nach einem Knaben umsieht, hat in dem Vieh wenig Naturwahrheit, ist schwach im Colorit und leer in der Behandlung.

Folgende drei Künstler sind zwar nur Talente zweiten Rangs, sie zeichnen sich indess durch eine grosse Vielseitigkeit aus. Sie malen Genrebilder, Thierstücke, Landschaften, und alle drei gefallen sich besonders darin, italienische Seeküsten darzustellen.

Jan Baptist Weenix, geboren 1623, gestorben 1660, ist das grösste Talent unter ihnen und kommt in seinen besten Bildern, deren die Gallerie zu München einige besitzt, den Meistern ersten Ranges am nächsten. Ein bei einem alten Gebäude eingeschlafenes Mädchen, neben ihr ein Hund, No. 379, Cabinette, ist sehr brillant beleuchtet und von einer so gediegenen Ausführung, dass das Mädchen dem Frans Mieris nahe kommt. — Ein Jäger mit einem todten Hasen und Vögeln, dabei sein Hund, No. 385, Cab., Gegenstück des Vorigen. In der Klarheit der sonnigen Ausführung, dem Pieter de Hoogh gleich, und in der Behandlung fleissiger. — Zwischen zwei Säulen von „Verde antico" liegt ein schlafendes Mädchen, ausserdem ein Jüngling und ein Hühnerhund, No. 468, Cab., ebenfalls in Lichtwirkung dem P. de Hoogh sehr nahe und die Behandlung sehr geistreich. — Ein alter Scheerenschleifer in der Nähe eines Prachtbaues, No. 528, Cab. Von seltner Klarheit des tiefen Helldunkels, und gediegener Durchführung. — Das beste, mir von ihm bekannte, Viehstück, Schafe und Ziegen in der Nähe von Ruinen, befindet sich in der Eremitage zu St. Petersburg. Es vereinigt eine sehr grosse Wahrheit der einzelnen Thiere mit einer kühlen, fein abgewogenen Haltung. Ein recht stattliches Beispiel seiner Seeküsten befindet sich unter No. 553, im Louvre. Es stellt die Abwehr türkischer Seeräuber dar. Es ist schlagend beleuchtet, indess etwas bunt.

Thomas Wyck, geboren 1616, gestorben 1686. Aus den Bildern dieses Künstlers geht hervor, dass er Italien besucht haben muss. Obwohl recht glücklich in seinen Compositionen, ein tüchtiger Zeichner und fleissig in der Ausführung, selbst gut in der Haltung, machen die Bilder des Thomas Wyck durch eine in der Regel kalte und schwere Färbung, worin besonders ein hartes Rothbraun vorwaltet, doch eine nur theilweise befriedigende Wirkung. Eines seiner besten Bilder, Ruinen am Meeresufer, im Vorgrunde ein antiker Brunnen, an dem Frauen waschen und der zeichnende

Künstler, befindet sich in der Gallerie zu Wien. Eine kühle Harmonie ist darin meisterlich durchgeführt. — Ein stattlicher Seehafen mit verschiedenen Gebäuden, der Statue des Bacchus, und einem Springbrunnen, um welchen unter anderen Leuten auch Türken versammelt sind, ist im Museum zu Berlin, No. 877. — Als ein gutes Beispiel seiner so häufig gemalten Alchymisten in ihrem Laboratorium, welches sich besonders durch das Helldunkel auszeichnet, führe ich, No. 1137, in der Dresdener Gallerie an. T. Wyck hat auch 21 Blätter radirt,[1] worin er ungleich mehr zu seinem Vortheil erscheint, als in seinen Bildern. Die Nadel ist darin leicht und geistreich geführt, und das darin ohne Anwendung des Grabstichels und der kalten Nadel, erreichte Helldunkel so gut, dass sich die besten, z. B. die No. 2, 7, 13, 14, 15, 19, 20 den schönsten Radirungen des Adriaen van Ostade würdig anschliessen.

Johann Lingelbach, geboren 1625 in Frankfurt am Main, gestorben 1687 in Amsterdam, besuchte für längere Zeit Italien und machte dort sehr fleissige Studien. Nach seiner Rückkehr liess er sich in Amsterdam nieder. Dort übten die Bilder des Wynants, welche er öfter mit Figuren und Thieren schmückte, und des Wouverman, den er bisweilen mit sehr vielem Glück nachahmte, einen sehr grossen Einfluss auf ihn aus. Wie bei dem ersten dieser Meister fast immer, bei dem zweiten wenigstens in der letzten Zeit, herrscht bei ihm ein kühler, oft fein silberner Ton vor; nur verfällt er manchmal in das Kalte und Bunte. Besonders ist öfter ein kaltes Roth im Fleisch störend. Dabei kommt er jenen weder in der Klarheit, noch im Impasto gleich. Uebrigens macht er sich immer durch viel Geschick in der Composition, durch eine gute Zeichnung, und eine sehr fleissige Ausführung geltend. Hierzu kommt bisweilen noch eine glückliche Laune. In Amsterdam, im Haag und im Louvre kann man ihn nach allen seinen verschiedenen Richtungen kennen lernen. Eins seiner Hauptbilder, das im Bau begriffene Rathhaus von Amsterdam, 1656 datirt, befindet sich unter No. 20, auf dem neuen Rathhause daselbst. Besonders ist die Charakteristik der sehr zahlreichen Figuren mit der trefflichen Haltung in einem frischen Morgenlicht, anzuerkennen. Im dortigen Museum führe ich, No. 186, einen sehr reichen, italienischen Seehafen, vom Jahr 1664, einen kleineren, No. 183, von besonderer

---

[1] S. Bartsch, Le peintre graveur Th. IV. S. 139 etc.

Klarheit, und eine Reitschule, No. 185, an, worin er in der That dem Wouverman sehr nahe kommt. Unter vier Bildern in der Gallerie im Haag zeichnet sich besonders der italienische Seehafen vom Jahr 1670 durch eine für Lingelbach ungewöhnliche Kraft und Wärme aus. Ebenso vortrefflich ist ein Gemüsemarkt im Louvre, No. 270, von demselben Jahr, sowie ein Seehafen, No. 271.

Ich gehe jetzt zu den Malern über, welche fast ausschliesslich wilde Thiere und Hunde, theils im Kampf, theils in Ruhe, theils lebend, theils todt, gemalt haben.

Abraham Hondius, geboren zu Rotterdam 1638, arbeitete längere Zeit in England und starb zu London 1695. Von seinen, von den englischen Schriftstellern Vertue und Walpole gerühmten Bildern, einem Hundemarkt, worauf sich dreissig verschiedene Arten von Hunden befanden, einem Stiergefecht u. s. w., habe ich in England nichts zu sehen bekommen, auch ist mir mit Ausnahme der Gallerie der Eremitage zu St. Petersburg, welche von ihm vier grosse Gemälde, zwei Hirschjagden, eine Sau- und eine Bärenjagd, besitzt, kein Bild von ihm, in den Gallerien Europa's, welche ich gesehen, bekannt. Eine grosse Jagd, worauf eine Bache mit ihren Ferkeln, welche sie gegen Hunde vertheidigt, befindet sich im Museum zu Rotterdam.[1] Nach obigen Bildern muss ich indess dem Urtheil von Pilkington beipflichten, dass sie zwar mit vielem Feuer erfunden, aber wenig correct in der Zeichnung, unwahr und bunt in der Färbung, hart und dekorativ in der Behandlung sind. Ungleich mehr zu seinem Vortheil erscheint er in seinen, sehr seltnen Radirungen, deren Bartsch[2] neun beschreibt. In diesen, welche Thiere in Ruhe, Kämpfe derselben unter einander, z. B. zwischen einem Auerochsen und einem Leopard, einem Löwen und einer Schlange, oder Jagden darstellen, zeigt er eine geistreiche, wenngleich flüchtige Nadel. Am meisten zeichnet sich durch Grösse und durch Feuer der Erfindung, No. 9 aus, eine Bache, welche sich und ihre Ferkel gegen eine Meute von Hunden vertheidigt, vielleicht die Composition des obigen Bildes. Auch ein zehntes, Bartsch nicht bekanntes, Blatt, ein Wolf, welcher sich gegen zwei Hunde wehrt, verdient eine rühmliche Erwähnung.

Jan Weenix, geboren zu Amsterdam, 1644, gestorben ebenda

[1] S. Burger, les Musées de la Hollande Th. II. S. 314 f. — [2] Bartsch, Le Peintre graveur Th. V. S. 312 etc.

1719, der Schüler seines Vaters, Jan Baptist Weenix, malte nur ausnahmsweise, gleich jenem, Häfen, wovon ein Beispiel im Louvre, No. 556. Er legte sich vorzugsweise darauf, in Lebensgrösse todte Thiere zu malen. Am berühmtesten ist er durch seine Hasen geworden, welche er in Form und Farbe mit Wiedergabe der einzelnen Haare des Felles in grösster Meisterschaft ausführte; doch gesellte er auch häufig allerlei todtes Geflügel, am liebsten Pfauen, Schwäne, Fasanen, Rebhühner und Gänse, auch gelegentlich einen, mit seltner Wahrheit gemalten, lebenden Hund hinzu. Dabei ist meist eine grosse Prachturne angebracht und wird der Hintergrund von einer, öfter im Ton etwas schweren und fahlen, Landschaft gebildet. Malereien dieser Art von sehr grossem Maassstabe führte er als Decoration der zwei Gallerien des Schlosses Bendsberg am Rhein, im Auftrag des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz, mit einer ausserordentlichen Meisterschaft aus. Eine Auswahl hiervon befindet sich in der Gallerie zu München. Das Hauptbild von diesen, No. 340, von 10 Fuss 7 Zoll Höhe, 17 Fuss 8 Zoll Breite, enthält im Vorgrunde einen Edelhirsch, zwei Hasen, einen Wolf, und ein Wildschwein, sämmtlich todt, in der Ferne eine Schweinsjagd, und ist, sowohl wegen der vortrefflichen Haltung in einer kühlen Harmonie, als der ungemeinen Wahrheit des Einzelnen, der grössten Ausführung in einem breiten Vortrage, höchst beachtenswerth. Ebenda aber ist auch, unter No. 227, einer seiner trefflichsten todten Hasen vom Jahr 1703, und ein todter Pfau und anderes Geflügel, No. 332, welches in Anordnung, Kraft, Harmonie, Klarheit und Wahrheit, den Meister auf seiner grössten Höhe zeigt. Auch im Louvre sind, ein Hase, No. 554, vom Jahr 1671, und ein Hund, welcher todtes Wildpret bewacht, No. 555, vom Jahr 1696, besonders gewählte Bilder des Meisters. Höchst vorzüglich ist zunächst ein Bild im Museum im Haag, No. 169, worauf seltnerweise, lebend, ein Reh und ein Schwan. Endlich gehören ebenfalls zwei Bilder mit todtem Wild, im Museum zu Amsterdam, No. 353 und 354, auf derem letzten auch ein lebender Hund und ein Affe, zu seinen besten Arbeiten. Nur sehr ausnahmsweise hat er auch Blumenstücke gemalt, welche sieh durch die treffliche Zeichnung und grosse Wahrheit der einzelnen Blumen zwar auszeichnen, im Ganzen aber etwas Schweres im Farbenton haben. Ein Bild der Art befindet sich im Museum zu Berlin, No. 1001.

Theodor Valkenburg, geboren zu Amsterdam 1675, ge-

storben 1721, arbeitete unter Jan Weenix und eignete sich dessen ganze Kunstweise mit so ungemeinem Erfolg an, dass seine Bilder, namentlich seine todten Hasen, häufig für die Arbeit desselben ausgegeben werden. Er war ausserdem ein guter Portraitmaler. Er hielt sich längere Zeit in Deutschland auf und arbeitete für verschiedene Fürsten. Von Bildern in Gallerien kenne ich nur einen Hasen mit einigem Geflügel, No. 264, im Städel'schen Institut zu Frankfurt.

Melchior Hondekoeter, geboren zu Utrecht 1636, gestorben ebenda 1695, Schüler seines Vaters Gisbert Hondekoeter, wählte sich für seine Kunst vorzugsweise das Geflügel, vor allem Hühner, indische Hähne, Pfauen und Tauben aus, und stellte dieselben gewöhnlich lebend und in landschaftlicher Umgebung, in den verschiedensten Zuständen von Frieden und Krieg mit einer ausserordentlichen Meisterschaft dar. Seine Thiére sind meist mit vielem malerischen Gefühl angeordnet, sehr wahr und lebendig aufgefasst, trefflich gezeichnet, und sehr fleissig, aber mit seltner Freiheit, in Lebensgrösse gemalt, öfter auch von ungemeiner Kraft und Wärme der Färbung, gelegentlich aber auch, besonders in den Schatten, schwer und dunkel. Nirgend kann man diesen Meister so vollständig kennen lernen, als im Museum zu Amsterdam. Unter den neun, dort von ihm vorhandenen, Bildern zeichnen sich besonders die folgenden aus: „Die schwimmende Feder", No. 143, so genannt wegen einer mit ungemeiner Wahrheit und Leichtigkeit gemachten Feder, welche auf einem Wasser treibt, worin, und an dessen Ufer, sich verschiedene Vögel befinden, unter denen ein Pelikan sich am meisten hervorhebt. — Eine Henne, welche ihre Küchlein gegen den Angriff einer Pfauhenne vertheidigt, No. 143, dabei der Pfau, eine Taube, ein Kasuar und ein Kranich. — Verschiedene Arten von Papageien, andere fremde Vögel und Affen, No. 142. Von ungewöhnlich fleissiger Ausführung des Details für ihn. — Zwei Bilder im Geschmack des Jan Weenix, No. 138 und 139, auf dem ersten todtes Geflügel, namentlich ein Reiher und Jagdgeräth, auf dem zweiten ausserdem ein Hase. Mit Geschmack angeordnet, und in einer, jenen Meister noch übertreffenden, Breite und Freiheit behandelt. Unter vier Bildern im Museum des Haags gehören der, seiner fremden Federn beraubte, Rabe, No. 61, und die Menagerie von Geflügel des Königs Wilhelm III. im Loo, einem Landsitz in der Nähe des Haags, No. 62, ebenfalls zu seinen ungewöhnlichsten und vorzüg-

lichsten Arbeiten. Auch im Louvre befindet sich indess ein Bild, No. 214, mit zwei Pfauen, zwei Fasanen, einem Papagei und einem Affen, worin man für die ungemeine Wahrheit, die Kraft und Gluth der Farben, und das treffliche Impasto diesen Meister vollständig kennen lernen kann, wenn es gleich zu seinen, in den Schatten etwas dunklen Bildern gehört. Auch die Gallerien zu Dresden, Kassel, Wien und Braunschweig haben vortreffliche Bilder dieses Meisters aufzuweisen.

Ich komme jetzt auf die Landschaftsmaler dieser Epoche. Auch diese zerfallen, wie die Thiermaler, in die zwei Hauptgruppen, solcher, welche die Natur ihres Vaterlandes, oder wenigstens nordischer Gegenden, und solcher, welche vorzugsweise die italienische Natur zum Gegenstand ihrer Bilder gemacht haben. Und auch hier tritt derselbe Fall ein, dass die ersteren durch die Wahrheit und Tiefe des Naturgefühls, ungeachtet der so viel grösseren Einfachheit der dargestellten Gegenstände, für den wahren Kunstfreund eine ungleich grössere Anziehungskraft haben, als die letzteren.

Ich eröffne die Reihe der ersteren mit einem Künstler, welcher wieder eine ganz eigenthümliche Stellung einnimmt, und in jeder Beziehung recht eigentlich einen Uebergang von den Thier- zu den Landschaftsmalern bildet. Dieser Künstler ist Albert Cuyp, geboren zu Dortrecht 1606, gestorben ebenda nach dem Jahr 1672. Man weiss von dem Leben dieses grossen Malers mit Sicherheit nicht viel mehr, als dass er der Schüler seines Vaters, des Jacob Gerritsz Cuyp, gewesen ist. Eine wie bedeutende Rolle auch das Vieh auf vielen seiner Gemälde spielt, so ist es doch nie so im Einzelnen ausgebildet, wie z. B. bei Potter, oder Adriaen van der Velde, ja in manchen Bildern nimmt es nur eine sehr untergeordnete Stelle ein, in anderen aber fehlt es ganz, denn ausser seinem Lieblingsgegenstande, durch einen Fluss belebte Landschaften, an dessen Ufer meist Rindvieh liegt, oder steht, und wozu ihm die Gegend von Dortrecht mit der Maas in der Regel die Motive gab, und Landschaften, in deren Vorgründen man Männer zu Pferde sieht, malte er auch Winterlandschaften und eigentliche Flussansichten, wo die Wasserfläche durch Schiffe belebt wird. Gelegentlich aber hat er selbst, und zwar mit ungemeinem Erfolg, Federvieh in Lebensgrösse, besonders Hühner und Enten, und Stillleben, so wie, jedoch meist mit weniger Glück, Portraite in Lebensgrösse gemalt. Mit wie grossem Geschick auch viele dieser Bilder com-

ponirt sind, so liegt doch der Hauptzauber derselben in der ausserordentlichen Wahrheit und Schönheit der jedesmaligen Lichtwirkung. Kein anderer Maler, mit Ausnahme von Claude, hat es so verstanden, die kühle Frische des Morgens, das helle, aber dunstige Licht eines heissen Mittags, die warme Beleuchtung eines klaren Sonnenuntergangs, in allen Abstufungen, von der grössten Kraft des Vorgrundes, bis zum zartesten Ton der Ferne, wiederzugeben, als Cuyp. Die Wirkung seiner Bilder aber wird noch ungemein durch die Kunst erhöht, womit er sich der Kontraste zu bedienen weiss, wie z. B. die dunklen Farben ruhender Kühe sich gegen den hellen Himmel absetzen. Die Stimmungen, welche er durch solche Eigenschaften in dem Beschauer hervorbringt, sind oft von höchst poetischer Art. Sowohl hierin, als in dem breiten, sicheren Vortrage, dem vortrefflichen Impasto, hat er eine grosse Verwandtschaft zu Rembrandt. Dagegen herrscht in seinen Thieren, vorzüglich in dem Rindvieh, eine gewisse Einförmigkeit und sind deren Köpfe meist etwas schmal, auch geht seine Ausführung derselben, wie überhaupt, in der Regel nicht sehr in das Einzelne. Nur hieraus lässt sich erklären, warum seine Bilder, deren Smith 335 verzeichnet hat, in seinem Vaterlande so lange Zeit nicht die verdiente Anerkennung gefunden haben, so dass, wie aus den Auctionscatalogen hervorgeht, bis zum Jahr 1750 kein Bild von ihm höher, als mit 30 Gulden bezahlt worden und dass, wie mir ein holländischer Kunstfreund mitgetheilt, wenn sich für ein Bild in einer Versteigerung kein Biether finden wollte, der Auctionator durch die Aeusserung, dass er noch ein „Cuypchen“ hinzuthun wolle, ein Gebot zu veranlassen suchte. Das Verdienst, die hohe Stelle, welche Cuyp in der Kunst gebührt, zuerst gewürdigt zu haben, gebührt den Engländern, welche schon im Jahr 1785 in der Versteigerung der trefflichen Sammlung von van der Linden van Slingelandt zu Dortrecht höhere Preise bezahlten, die indess bis jetzt wohl noch um das Vierfache gestiegen sind. Daher kommt es denn auch, dass etwa Neunzehntel seiner Bilder sich in England befinden, und er, mit Ausnahme des Louvre und der Eremitage zu St. Petersburg, welche je sechs Bilder von ihm besitzen, in den Museen des Continents ganz fehlt, oder mindestens sehr schwach besetzt ist. Glücklicherweise sind einige seiner schönsten Werke in England in öffentlichen Gallerien, und in solchen Privatsammlungen, welche zu den zugänglichen gehören. Cuyp ist indess nach

den verschiedenen Zeiten seiner Entwickelung sehr verschieden. Die Bilder aus seiner früheren Zeit sind von einer gewissen Schwere des Tons, die Fleischfarbe von einem harten Roth, die Kenntniss der Luftperspektive noch mangelhaft, die Ausführung sehr fleissig und verschmolzen, aber in den Umrissen hart. Ein sehr gutes Beispiel aus dieser Zeit ist ein Bild mit einer Dame und einem Herrn zu Pferde, welche auf dem Wege sich mit einigen Landleuten unterhalten, No. 189 in der Bridgewatergallerie.[1] Ein nicht minder ausgezeichnetes, ein Knabe, welcher drei Pferde hält, befindet sich in der Eremitage zu St. Petersburg. Wie Smith bemerkt, sind die Bilder aus dieser Epoche in der Regel mit A. C. bezeichnet. Später wird die Abtönung wahrer, die Färbung klarer, besonders in dem, dabei immer sehr warmen, Fleischton, die Behandlung, in einem sehr kräftigen Impasto, freier und breiter. Von dieser Zeit an bezeichnet er die Bilder mit C. Cuyp. Ein schönes Beispiel dieser Art, ein Viehstück, No. 200, in der Bridgewatergallerie, wo eine Frau eine Kuh melkt, in einer hellen Nachmittagsbeleuchtung. — Für jenen Gegensatz der dunkelfarbigen Kühe, und des hellen Wassers in warmer Beleuchtung ist ein Bild in der unweit London befindlichen Dulwichgallerie, No. 239, von besonderer Schönheit. — Das Gefühl eines warmen, stillen Sommerabends giebt mit wunderbarer Energie und Klarheit ein anderes, grösseres Bild mit einer Viehheerde und ihrem Hirten, No. 169, in derselben Gallerie wieder. — Eine Landschaft im hellen, warmen Morgenlicht, in deren Vorgrunde zwei ruhende Kühe und eine Schäferin, welche sich mit einem Reiter unterhält. In der Nationalgallerie, No. 53. Das Ganze athmet Heiterkeit und ländliche Ruhe. — Eine grosse Ebne, in deren Vorgrunde zwei Kühe, von denen die eine gemolken wird. In der Eremitage zu St. Petersburg. In der Zeit seiner vollen Reife verbindet er mit jenen trefflichen Eigenschaften einen noch feineren Geschmack. Aus dieser Epoche stammen die folgenden Bilder. Im Vorgrunde sechs Kühe, ein Hirt, welcher die Schalmei bläst und zwei zuhörende Kinder. Jenseits eines Kanals ein Kirchthurm, im Louvre, No. 104. Vortrefflich angeordnet, von grösserer Wahrheit des Viehs in Form und Farbe, als meist, in dem Ton der warmen Beleuchtung von seltner Klarheit der Luft, in der sehr gleichmässig fleissigen Ausführung bestimmt und doch

[1] S. Treasures Th. II. S. 48, wie auch für die anderen Bilder des Cuyp in dieser Sammlung.

weich. Auch durch die ansehnliche Grösse von etwa 4 F. Höhe, 6 F. Breite ein Hauptwerk des Meisters. — Drei Reiter und ein Diener mit Rebhühnern, im Mittelgrunde eine Wiese mit Vieh, ebenda No. 106. Minder anziehend im Gegenstand, doch von gleicher Höhe in der Kunst. — Zehn Kühe mit dem Hirtenknaben am Ufer der Maass, worauf mehrere Schiffe. Die ausserordentliche Harmonie der kräftigen und warmen Abendbeleuchtung wird hier durch die warmen Töne, welche der Künstler den Kühen bis auf einer gegeben, zu einer seltnen Höhe gesteigert. In der Eremitage zu St. Petersburg. — Eine ähnliche Composition mit sechs Kühen ebenda steht fast auf derselben Höhe der Kunst. — In der Nähe eines klaren Wassers drei liegende und eine stehende Kuh, daneben der Hirt und seine Frau. Andere Kühe im Wasser in der Nähe der Ruinen eines Schlosses. Im Buckingham Palace. Dieses, 3 F. 1 Z. hohe, 4 F. 4½ Z. breite, Bild zeigt den Meister in jedem Betracht auf seiner vollen Höhe. — Nicht minder schön und von erstaunlicher Kraft der Färbung ist ebenda eine Landschaft von einem breiten Fluss durchströmt, wo ein Reiter unter einem Baum mit einem Schäfer im Gespräch ist.[1] Von Winterlandschaften ist das mir bekannte Hauptbild in der Sammlung des Herzogs von Bedford in London.[2] Auf der gefrorenen Maass sind mehrere Fischer auf dem Eise beschäftigt. Die Wirkung eines warmen Sonnenlichts auf dem Eise und auf die Fischer ist unvergleichlich. Auch die Klarheit und der markige Vortrag sind von erstem Rang. Unter den Bildern Cuyps, welche die, mehr oder minder von Schiffen belebte, Maass darstellen, ist unbedingt wohl das bedeutendste, das 3 F. 10 Z. hohe, 5 F. 6½ Z. breite Bild in der Sammlung des Lord Brownlow, mit einer Ansicht der Stadt Dortrecht. Von der allgemeinen Klarheit der morgenlichen Sonnenbeleuchtung, von der Feinheit der Luftperspektive in der Abtönung einer Reihe hintereinander liegender Schiffe kann man sich keine Vorstellung machen. Nicht minder Bewunderung verdient indess die Freiheit und Sicherheit der markigen Behandlung.[3] Wiewohl dieses Meisterwerk jetzt schwer zugänglich ist, habe ich es doch nicht mit Stillschweigen übergehen können. Der vorige Besitzer, Sir Abraham Hume, hat 3000 Pfund Sterling dafür ausgeschlagen.

[1] S. Treasures Th. II. S. 20. — [2] S. ebenda Th. II. S. 285. — [3] S. Kunstwerke und Künstler in England Th. II. S. 21.

Ihm sehr nahe kommt ein in Gegenstand und Grösse ähnliches Bild in der Bridgewatergallerie.[1] Obwohl nicht so gross, so steht doch eine Ansicht von Dortrecht in der Sammlung des Herrn Holford in London auf gleicher Höhe.[2] Die allgemeine Helligkeit ist hier so gross, dass man sagen kann, es ist Licht in Licht gemalt. — Als viertes schliesst sich diesen würdig ein Bild ähnlichen Gegenstandes in der Sammlung von Thomas Baring an. Das beste, mir von A. Cuyp bekannte, Bildniss in Lebensgrösse ist das eines Mannes in einem Sammetrock mit weissem Kragen in der Sammlung des Lord Ashburton. Die Auffassung ist sehr lebendig, die Färbung zwar minder klar, aber ebenso warm und kräftig, wie bei Rembrandt. Als Maler von Federvieh erscheint er sehr zu seinem Vortheil in einem Hahn und einer Henne in der Münchner Gallerie, No. 443, Cabinette. Mit der Wahrheit des Hondekoeter ist hier eine ungleich klarere und leuchtendere Färbung verbunden. Von seinen Stillleben ist das schönste mir bekannte Bild eine Art Frühstück in der Sammlung Suermondt in Aachen, dessen Glanzpunkt ein Taschenkrebs bildet.

Pieter Molyn, geboren um 1600, gehörte zu den frühsten Landschaftmalern, welche dieses Fach in der ganz freien und ausgebildeten Kunstform anbauten. In seinen Bildern spielen zugleich Menschen und Thiere eine namhafte Rolle. Er war ein guter Zeichner und stellte hügelichte, oder flache Gegenden mit grosser Wahrheit dar. Seine Färbung ist sehr warm und kräftig, seine Lüfte von grosser Klarheit, sein Vortrag so breit und leicht, dass er öfter in das zu Unbestimmte und Skizzenhafte ausartet. Bilder von ihm kommen in den Gallerien sehr selten vor. Das Museum zu Berlin besitzt von ihm eine reich bewachsene Anhöhe mit zwei Bauernhäusern und einem Geländer, an derem Fusse sich auf einem Wege Reisende zu Fuss und zu Pferde befinden, mit der Bezeichnung P. MOL. Es ist von sehr kräftiger Wirkung. Die Pferde sind in der Art, wie bei Pieter van Laer, von gemeiner und schwerfälliger Race und noch dazu schwach gezeichnet. Pieter Molyn hat vier, von Figuren belebte, Landschaften, deren eine 1626 bezeichnet ist, mit einem reinen Naturgefühl und mit künstlerischer Einsicht in einer einfachen, etwas derben, Weise radirt.[3]

---

[1] S. Kunstwerke und Künstler in England Th. I. S. 346. — [2] S. Treasures Th. II. S. 202. — [3] S. Bartsch, Le peintre graveur Th. IV. S. 9 ff.

Jan Wynants, geboren zu Haarlem 1600 und 1679 noch am Leben,[1] ist der erste Meister, welcher die eigentliche Landschaft in Holland zur Ausbildung in der ganz freien und vollendeten Kunstform gebracht hat. Weder von seinem Lehrer, noch von seinen Lebensumständen ist etwas Näheres bekannt. Obgleich meist mit Geschmack componirt, haben seine Bilder doch etwas Prosaisches und eine gewisse Einförmigkeit. Wahrheit war sein Hauptbestreben, und da er dieses in allen Theilen, sowohl in der Zeichnung, als in der Feinheit der Luftperspektive, und in den Einzelheiten, welche in den Vorgründen durch mancherlei Pflanzen und Angabe der kleinsten Bewegungen des Erdreichs reicher sind, als bei allen anderen Landschaftsmalern, in hohem Maasse erreichte, sprechen seine meisten Bilder immer ungemein an. Im Allgemeinen herrscht bei ihm eine kühle und helle Stimmung vor, die besonders in dem Grün seiner Bäume und Kräuter, welches noch dazu in manchen Fällen blau geworden ist, hervortritt. In der Zeichnung von Menschen und Thieren war er sehr schwach, doch fand er verschiedene, treffliche Künstler, welche seine Bilder mit dergleichen ausstatteten. Am häufigsten geschah dieses durch Adriaen van de Velde und J. Lingelbach. Nächstdem durch Philipp Wouverman, Barendt Gael, Schellincks und Held Stockade. Die fleissige Ausführung seiner Bilder macht die verhältnissmässig für ein so langes Leben nicht grosse Zahl von 214, welche Smith verzeichnet hat, erklärlich. Die Bilder aus seinen verschiedenen Epochen sind indess sehr verschieden. Leider hat er nur selten, und, wie es scheint, in seiner früheren Zeit nie, seinem Namen auf seinen Bildern die Jahreszahl hinzugefügt. In jener Zeit spielen Bauernhäuser, oder Ruinen, eine Hauptrolle, und ist die Aussicht durch Bäume mehr oder minder beschränkt. Die Bäume sind von einem schweren und dunklen Grün, die Ausführung, in einem starken Impasto, sehr fleissig. Ein Beispiel dieser Art befindet sich unter No. 377, im Museum zu Amsterdam. In der Thür des Bauernhauses liegt ein Bursche. Auf einem Wege geht eine Frau mit ihrem Kinde. Ein Bild derselben Art und von sehr grossem Umfang, welches von Wyntrack sehr glücklich mit Geflügel staffirt ist, befindet sich in der Eremitage zu St. Petersburg. In seiner mittleren Epoche malt er meist freie Aussichten von mässig be-

[1] Dieses erhellt aus der Aufschrift einer Landschaft in der Eremitage.

wegtem Erdreich, welches von Wasser und Wäldern unterbrochen wird. Im Vorgrunde sieht man nur zu häufig einen sandigen Hügel, einige abgestorbene Bäume, grossblättrige Pflanzen und einen sich windenden Fahrweg. Das Grün bekommt jetzt jene helle und kühle Färbung. Aus dieser Zeit sind folgende Bilder. Eine ungewöhnlich waldige Landschaft mit 1659 bezeichnet im Museum des Haags. Die Bäume sind hier im Einzelnen mit grosser Wahrheit ausgebildet, die einfallenden Lichter von glücklicher Wirkung, die Ferne von feinem Ton, die Behandlung der Baumstämme und geblauten Blätter im Vorgrunde etwas zu breit. — Nur um wenig später dürfte eine Landschaft von sehr ansprechender Composition mit Anhöhen und Bäumen in der Ferne, von A. van de Velde mit Jägern und Vieh ausgestattet, No. 375, im Museum von Amsterdam sein. — Diesem Bilde nahe verwandt und nicht minder trefflich, auch ebenfalls auf das Glücklichste von A. van de Velde staffirt, ist eine Landschaft in der Eremitage zu St. Petersburg. — Eine Landschaft, in deren Mitte altes Gemäuer mit einem grossen Thor, durch welches, von A. v. de Velde gemaltes, Vieh getrieben wird, datirt 1665. In der Dresdener Gallerie, No. 1111. Durch Umfang, durch die malerische Composition, die warme und saftige Farbe ein Hauptwerk des Meisters. — Nach Gefühl und Behandlung dürfte derselben Zeit eine Landschaft mit weiter Ferne, No. 580, im Louvre angehören, worin, bei eintretender Dämmerung, das, ebenfalls von A. v. de Velde gemalte, Vieh zu einem Bauernhause zurückkehrt. Dieses Bild ist von seltner Feinheit der Abtönung. — Eine grosse Landschaft mit vielen Bäumen und weiter Aussicht, durch Jäger und Hirten von A. v. de Velde belebt, datirt von 1668, ebenda No. 579. Ein Hauptwerk des Meisters von mildwarmer Beleuchtung, herrlicher Harmonie, und in der Ausführung eben so fein, als trefflich impastirt. Dass Wynants noch im hohen Alter im vollen Besitz seiner Kunst war, beweist ein, mit 1672 bezeichnetes Bild, No. 526, in der Gallerie zu München, worin sich ein Weg an einem verzäunten Walde hinzieht, und nahe an einem Sandhügel vier, von Lingelbach gemalte, Kühe einher getrieben werden. Es ist von seltner Kraft und Tiefe in der kühlen Harmonie, und die Bäume näheren sich in der Saftigkeit dem Ruysdael. — In seiner spätesten Zeit tritt öfter ein schwerer, einförmig brauner Ton ein. Ein Beispiel hiefür gewährt eine, übrigens in der Composition ansprechende, in der Ausführung fleissige, Land-

schaft vom Jahr 1675, im Museum des Haag, No. 183. Gelegentlich ist in seinen spätesten Bildern aber auch die Wirkung bunt, die Ausführung dekorativ. Die reine Naturwahrheit macht die Bilder des Wynants den Engländern sehr angenehm, und die Zahl der von ihm in England befindlichen, meist trefflichen, Bilder ist ansehnlich. Ich begnüge mich, hiervon eine kleine Landschaft mit einer Falkenjagd von Wouverman im Buckingham Palace, als eine feine Kunstperle,[1] eine andere von seltner Kraft und Vollendung und mit reicher Staffage von A. v. de Velde in der Sammlung des Lord Ashburton, und eine nicht minder schöne mit zwei Pferden im Vorgrunde, bei Herrn Bredel anzuführen.

Aart, oder Artus van der Neer, geboren zu Amsterdam 1619, gestorben ebenda 1683, bildet einen entschiedenen Gegensatz mit Wynants, und nimmt eine ebenso selbständige Stellung ein. Wenn jener uns meist seine Landschaften in dem hellen und frischen Tageslicht zeigt und daher gewöhnlich eine kühle Gesammtstimmung hat, so sehen wir die des van der Neer, gewöhnlich Kanäle, an welchen sich Ortschaften hinziehen, meist in der nächtlichen Beleuchtung des Mondes, und von vorwaltend warmer Stimmung. Kein anderer Maler hat die tiefen und breiten Schattenmassen, so wie die Lichtwirkung des Mondes mit solcher Klarheit und Wahrheit gemalt, und die ruhige und wohlthuende Stimmung einer mondhellen Nacht so gut hervorzubringen gewusst, als er. Mit derselben Wahrheit hat er auch bisweilen Feuersbrünste gemalt. Oefter stellt er aber ähnliche Gegenden von der Abendsonne beschienen, mit einer Gluth und Wärme dar, welche dem A. Cuyp, mit dem er auch gemeinsam gearbeitet hat, gleich kommt. Selbst seine Winterstücke haben meist eine warme Beleuchtung. Aeusserst selten, aber dann mit derselben Klarheit, wählt er die volle, kühle Tagesbeleuchtung, wie in einem trefflichen Bilde der Gallerie zu München, No. 244. In seiner früheren Zeit ist er noch in den Einzelheiten hart, im Vortrag trocken. Von dieser Art ist ein gefrorener Kanal in der Sammlung des Lord Overstone in London.[2] Dass er aber schon zeitig eine völlige Freiheit und Breite des Vortrags, und hiermit zugleich eine feinere Kenntniss der Luftperspektive erreichte, beweist ein, vom Jahr 1643 datirtes, Bild desselben Gegenstandes,[3] in derselben Sammlung, welche vier Bilder des

[1] S. Kunstwerke und Künstler in England Th. II. S. 181. — [2] S. Treasures Th. IV. S. 139. — [3] S. ebenda.

Meisters besitzt. Das schönste, mir von ihm bekannte, Bild, eine warme Abendbeleuchtung, mit von A. Cuyp sehr glücklich gemalten Figuren und Thieren, befindet sich indess, No. 152, in der Nationalgallerie. Die Wirkung dieses grossen Bildes, 3 F. 11 Z. hoch, 6 F. 3½ Z. breit, ist ausserordentlich, die Behandlung in einem trefflichen Impasto, meisterlich.[1] — Ein kleines Mondscheinstück, ebenda No. 239 ist ebenfalls durch das poetische Gefühl, die Klarheit des Tons und die höchst zarte Vollendung ausgezeichnet. — Trefflich ist zunächst ein Bild, No. 354, im Louvre, auf welchem sich, bei warmer, aber zarter Abendbeleuchtung, alle Gegenstände in einem Kanal, an welchem drei ruhende Kühe, spiegeln. Wir finden hier eine nahe Verwandtschaft zu Cuyp. — In der Auffassung, wie in der Kraft der Wirkung an Rembrandt erinnernd, und eines seiner grössten Meisterstücke ist ein grösseres Bild, auf welchem der Mond hinter einer Windmühle steht, in der Eremitage zu St. Petersburg, welche an Zahl der meist sehr guten Bilder dieses Meisters allen andern Gallerien weit überlegen ist. Eins seiner in der Wirkung feinsten, im Einzelnen durchgeführtesten Mondscheinbilder befindet sich, No. 842, im Museum zu Berlin. — Ebenda ist auch unter, No. 840, die namhafteste, mir von ihm bekannte, Feuersbrunst. Mit Feinheit hat er hier, im Gegensatz zu diesem, mit grosser Wahrheit dargestellten, Gegenstande menschlicher Noth, auf der andern Seite des Bildes den friedlich aufgehenden Mond gemalt. — Als Beispiel eines Winterstücks in einer öffentlichen Gallerie, führe ich noch, No. 222, im Museum zu Amsterdam an. Auf einem gefrorenen Kanal unterhalten sich viele Menschen mit Schlittschuhlaufen und Ballspiel. Der Himmel ist mit dunklen Schneewolken bedeckt. Die Wirkung wird hier etwas durch den zu braunen Ton des Erdreichs und der Gebäude beeinträchtigt. Von den vielen schönen, sonst noch in England befindlichen Bildern dieses Meisters, gedenke ich nur noch des mir, im Umfang grössten, bekannten Bildes aus seiner späteren Zeit, eines bewunderungswürdigen Mondscheins im Besitz des Lords Shaftesbury in London,[2] und eines Winterstücks von seltner Klarheit und Feinheit in der Sammlung des Herrn Munro.

Jan van Goyen, geboren 1596 zu Leyden, gestorben 1666 im Haag, machte, nachdem er die Malerei bei verschiedenen, wenig

[1] S. Treasures Th. I. S. 357. — [2] S. ebenda Th. IV. S. 166.

bekannten Künstlern erlernt, in jungen Jahren eine Reise durch Frankreich, erhielt darauf noch den Unterricht von Esajas van de Velde und liess sich in Leyden nieder. Er fasste die Natur seines Vaterlandes mit einer ausserordentlichen Treue auf und war ein trefflicher Zeichner, indess ein schwacher Colorist, so dass die Mehrzahl seiner Bilder durch den allgemeinen Ton eines blassen und fahlen Grüns wenig ansprechen. Die ausserordentliche Leichtigkeit seines geistreichen Vortrags verführte ihn überdem häufig zu einer flüchtigen und skizzenhaften Behandlung. Das in Holland so allgemein verbreitete Element des Wassers spielt häufig in seinen Bildern eine wichtige Rolle. Seine besten Bilder zeichnen sich indess durch eine entschiedene Beleuchtung und eine lebhaftere Färbung aus. Von dieser Art ist ein Bild von ihm im Louvre, No. 181, vom Jahr 1653, ein Dorf an einem, durch ein Segelboot und eine Fähre mit Menschen und Vieh belebten, Kanal. Auch eine Ansicht des, jetzt abgebrochenen, römischen Kastells, der Valkenhof, mit einem Theil der Stadt Nymwegen, im Museum zu Amsterdam, No. 97, gehört zu seinen ausgezeichneten Arbeiten, und ebenda, No. 96, ein holländischer Kanal mit Schiffen, an welchem Häuser liegen, vom Jahr 1645, nur dass das Wasser von schwerbraunem Ton ist. Durch den sehr ansehnlichen Umfang, wie durch die Schönheit, zeichnet sich die Ansicht eines Kanals, an dessen Ufer ein mächtiger Thurm liegt, in der Eremitage zu St. Petersburg aus. In der Gallerie zu Dresden hat man Gelegenheit diesen Meister, welcher dadurch, dass er zuerst eine Art der Auffassung der holländischen Natur aufgebracht, worin nach ihm die grössten Landschaftsmaler der Schule, ein Jacob Ruysdael, ein Hobbema, gearbeitet haben, in der Kunstgeschichte von grosser Bedeutung ist,[1] No. 1070—1073, nicht allein in seiner gewöhnlichen Form, sondern auch als Maler von Winterlandschaften, und Seestücken kennen zu lernen.[1]

Salomon Ruysdael, geboren 1610 zu Haarlem, gestorben 1670, war ein Schüler des Jan van Goyen, und diesem in seinen guten und schlechten Eigenschaften sehr verwandt. Indess ist er in seinen Compositionen, welche meist Ansichten von holländischen Kanälen, woran sich Häuser und Bäume, vorzüglich Weiden, hinziehen,

---

[1] Dieser, meines Wissens zuerst von Herrn W. Burger ausgesprochenen Ansicht (Musées de la Hollande Th. I. S. 149), stimme ich durchaus bei.

einförmiger, in der Blätterung seiner Bäume unbestimmter und wolliger. Nur ausnahmsweise kommt er in der Kraft der Farbe seinem berühmten Bruder, Jacob Ruysdael, nahe. So in einem trefflichen Bilde in der Gallerie zu München, No. 469, Cabinette. — Zwei sehr ansehnliche Bilder, No. 914 und 957, deren das letzte mit Namen und dem Jahr 1642 bezeichnet ist, befinden sich im Museum zu Berlin. — Drei, No. 1226, 1226 a, 1226 b, von sehr ansprechenden Compositionen, deren das erste 1655 datirt ist, in der Dresdener Gallerie.

Aldert, oder richtiger Allart, van Everdingen, geboren zu Alkmaar 1621, gestorben ebenda 1675, war der Schüler des Roelandt Savery und Peter Molyn, schliesst sich indess in den Bildern, welche eine holländische Natur darstellen, der Auffassungsweise des J. van Goyen an, welchem er jedoch in der Kraft des Tons, in der Energie des Machwerks, weit überlegen ist. Auf einer Seereise nach Norwegen verschlagen, machte er dort eine grosse Zahl von Studien nach der Natur, welche er später in Bildern, die meist mächtige Felsgebirge mit hohen Tannen im Vorgrunde und bald dunkle Wasserflächen, bald gewaltige Wasserfälle darstellen, verwerthete. Seine stets sehr wahren Gemälde haben häufig etwas sehr Poetisches, die Lüfte sind von ungemeiner Klarheit, die sonstige Färbung sehr kräftig, öfter zugleich warm, bisweilen aber auch von einem einförmigen und schweren Braun. In der Behandlung hat er eine ungemeine Leichtigkeit. Seine Bilder sind indess von sehr ungleichem Werth. Ein Waldgebirge mit Häusern und einem Wasser, in der Sammlung van der Hoop in Amsterdam, gehört durch die poetische Auffassung, Wärme und Kraft des Tons, Breite der fleissigen Ausführung zu seinen schönsten Bildern. — Eine Gegend mit hohen Felsen, von einem Wasser durchströmt, welches eine Mühle treibt, No. 161, im Louvre, hat etwas sehr Grossartiges, und ist von ungemeiner Kraft und Tiefe des Grüns, sehr warmer Beleuchtung und gediegenem Machwerk. Nur die Wolken haben in der Form etwas Unwahres. — In abendlicher Beleuchtung stürzt in einem engen, mit Fichten bewachsenen Felsenthal ein Wasserfall in den Abgrund. Mit dem Namen und 1656 bezeichnet, No. 225, in der Gallerie zu München. Trefflich componirt und von breiter, meisterlicher Behandlung. — Ein Bild von ähnlichem Gegenstande, nur durch die Grösse, 5 F. 5 Z. hoch, 4 F. 9 Z. breit, noch imponirender, befindet sich, No. 852, im Museum zu

Berlin. Zwei Landschaften mit wilden Felsen in der Gallerie zu Dresden, No. 1332 und 1333, sind besonders poetisch, indess zu einförmig braun im Ton. In England ist das bedeutendste Bild, ebenfalls eine norwegische Landschaft, in der Sammlung des Lord Listowel. Es ist im Entwurf, Umfang, Wahrheit, Kraft und Frische des Tons eins seiner Hauptwerke. Ungleich vielseitiger als in seinen Bildern erscheint indess dieser Meister in seinen zahlreichen Radirungen.[1] Schon die 106 Blätter,[2] welche Landschaften und Marinen darstellen, zeigen eine ungleich grössere Mannigfaltigkeit der Erfindung. Mit einer derben, aber sehr geistreich und sicher geführten Nadel weiss er diesen Blättern dieselbe Naturwahrheit, dieselbe Frische, dieselbe kräftige und warme Wirkung zu verleihen, welche in seinen besten Bildern so sehr anzieht. Nur bei Wasserfällen hat das Wasser ein etwas wolliges Ansehen. Besonders ausgezeichnet sind unter seinen Blättern die Nrn.: 11, 41, 42, 50, 56, 57, 60, 66—72, 75, 80, 88, 89, 99, 100, 101—103. In der Regel ist die Ausführung nicht gross. Dass er es aber sehr wohl vermochte auch die Wiedergabe von Einzelheiten mit der Gesammthaltung zu verbinden, zeigen die Nrn.: 33, 34, 40, 45, 56. Ausserdem aber beweist er in 57 Blättern, welche das Gedicht des Reineke Fuchs behandeln, noch auf diesem ganz anderen Gebiete viel Erfindungsgabe und einen glücklichen Humor. Nur wo die menschliche Figur vorkommt zeigt er eine grosse Schwäche in der Zeichnung, welche indess besonders stark in zwei Blättern in schwarzer Kunst hervortritt. Zumal ist das eine, Venus und Amor, in hohem Grade unbefriedigend. Sehr interessant ist der Vergleich jener Radirungen aus dem Reineke Fuchs mit den, auf einem bräunlichgelben Papier, in breiter und sicherer Weise gemachten, Originalzeichnungen von warmer, kräftiger Wirkung in der Kupferstichsammlung des britischen Museums. Da sich daselbst ausserdem noch eine reiche Folge von Landschaften, so wie ein Seestück, bald flüchtig, bald fleissig in Sepia, Bister und Touche von Everdingen befindet, so kann man dort eine so vollständige Kenntniss dieses Künstlers gewinnen, wie sonst nirgend.

Jacob Ruysdael, geboren 1625 (?)[3] zu Haarlem, gestorben

---

[1] S. Bartsch, Le Peintre graveur Th. II. S. 157 ff. — [2] Ausser den 103 von Bartsch beschriebenen, finden sich noch drei in der Kupferstichsammlung des britischen Museums. — [3] Da man ein Bild und eine Radirung von Ruysdael hat, welche mit 1646 bezeichnet sind, so kommt obige Angabe der Wahrheit ohne Zweifel um Vieles näher, als die bisherige, ganz willkürliche, des Jahrs 1635.

ebenda 1681. Obgleich sein Meister nicht bekannt, ist es doch höchst wahrscheinlich, dass er die Kunst bei seinem älteren Bruder Salomon gelernt hat. Er ist unbedingt von allen holländischen, ja meines Erachtens von allen Landschaftsmalern überhaupt, der grösste. Bei keinem andern Meister findet sich in dem Maasse das Gefühl für die Poesie der nordischen Natur, mit der Wahrheit und der Vollkommenheit der Darstellung vereinigt. Mit einer trefflichen Zeichnung verbindet er die Kenntniss des Helldunkels in seinen mannigfaltigsten Erscheinungen, eine kräftige und warme Färbung und eine wunderbare Meisterschaft des Pinsels, von der zartesten, miniaturartigen, aber nie geleckten, bis zur freiesten, breitesten, markigen Ausführung. Der vorwaltende Gesammtton in seinen Bildern, deren Smith über 400 verzeichnet hat, ist ein sattes und entschiedenes Grün. Leider haben indess ziemlich viele derselben später einen schweren, braunen Ton angenommen, und dadurch den grössten Theil ihres Reizes verloren. Manchen ist indess schon ursprünglich ein graulicher, aber freilich klarer Ton eigen. Häufig zeigt er uns die einfache und schlichte Natur seines Vaterlandes im Zustand der Ruhe, doch giebt der meist stark bewölkte Himmel, welcher die Spuren des Regens hinterlassen hat, oder mit Regen droht, auch wohl eine dunkle, von Bäumen beschattete, Wasserfläche, ihnen einen melancholischen Anstrich. Eine besondere Freude hat er an der Darstellung einer weiten Fläche von Land oder Wasser. Von dem ersteren führt er uns in dieser Weise häufig die, von irgend einem höheren Standpunkt genommene, Gegend seiner Vaterstadt Haarlem vor, welche darin mit ihrer stattlichen Kirche die horizontale Linie unterbricht. In Bildern solcher Art ist auch auf Ruysdael der Einfluss des Hauptmeisters der ganzen Schule, Rembrandts, unverkennbar. Einen Uebergang zu seinen eigentlichen Seestücken bilden einige Ansichten der Küste von Scheveningen, in denen man die Bewegung des Wassers vornehmlich an der Brandung sieht, oder der mit dunklen Wolken bedeckte Himmel ein nahendes Unwetter verkündigt. Die kleine Zahl eigentlicher Seestücke zeigt das Element nie in völliger Ruhe und bei heiterem Himmel, wie so viele Bilder des Willem van de Velde, sondern, bei immer bewölktem Himmel, entweder in lebhafter Bewegung, oder gar bei einem wüthenden Sturm. In allen diesen Zuständen ist das Nasse und die Bewegung des Wassers mit seltenster Wahrheit wiedergegeben. Sämmtliche, so weite Flächen

darstellende, Bilder erregen aber durch die Zartheit der Abtönung in der Luftperspektive in hohem Grade das sehnsüchtige Gefühl der Ferne, und ziehen ebenso durch die feine malerische Empfindung an, womit nah und fern, durch einfallende Sonnenblicke und Wolkenschatten, Abwechslung in die Fläche gebracht worden ist. Oft aber findet er auch daran Gefallen, uns ein bewegtes Erdreich, selbst gebirgigte Gegenden mit schäumenden Wasserfällen, worin er mit seine grössten Triumphe feiert, darzustellen, selten ein kahles Felsengebirge, an dessen Fuss ein dunkler See, welche Bilder das Gefühl einer erhabenen Einsamkeit athmen. In der Zeichnung von Menschen und Thieren war er schwach, so dass ihm gelegentlich andere Meister, besonders A. v. de Velde und Berchem aushalfen. Da Ruysdael nur in sehr wenigen Fällen seine Bilder mit der Jahrszahl bezeichnet hat, und er schon früh zu seiner vollen Ausbildung gelangt ist, kann man die Zeitfolge, worin sie gemalt worden, in den meisten Fällen nicht bestimmen. Verschiedene seiner Bilder beweisen indess durch die ausserordentliche Genauigkeit, womit alle Gegenstände, Bäume, Kräuter, das ganze Erdreich, im Einzelnen ausgeführt sind, durch eine grosse, an Härte grenzende Bestimmtheit der Formen, durch eine mindere Freiheit in der Pinselführung, und durch weniger Feinheit in der Luftperspektive, dass sie seiner frühen Zeit angehören. Beispiele dieser Art in öffentlichen Gallerien sind: ein hie und da mit Bäumen bewachsener Hügel, an welchem zwei Bauernhäuser liegen und sich ein stilles Wasser hinzieht, im Museum zu Berlin, No. 885. — Eine gebirgigte Landschaft mit den Ruinen eines Klosters, No. 1375, in der Dresdener Gallerie. — Sehr nahe schliesst sich diesen ein Gehölz an, welches von einem Sonnenstrahl erhellt wird und eine Landstrasse, worauf ein Wanderer mit 3 Hunden, No. 471, im Louvre. Von der grossen Zahl der trefflichen Bilder aus seiner vollendeten Zeit kann ich für jede der verschiedenen Gattungen nur einige Hauptwerke anführen. Von jenen Weitsichten besitzt das Museum im Haag, No. 132, eine Uebersicht der Gegend von Haarlem, welches klein am Horizont erscheint, von der Seite von Overveen gesehen. Im Vorgrunde eine Bleiche. Einige Häuser erinnern in der Art, wie sie angebracht sind, an Hobbema. Der Hauptton ist kühl, die Luft von seltner Schönheit, die Ausführung wunderbar fein. — Eine flache Gegend, worin ein Weg zu einem Dorfe führt, an demselben Felder mit Garben, No. 1376, der

Dresdener Gallerie. Gemässigt in der Farbe, schön beleuchtet und leicht und geistreich behandelt. — Diesen schliesst sich würdig eine weite Aussicht in einer hügelichten, aber kahlen, von einem Flusse durchströmten Gegend im Louvre, No. 473, an. Ein Reiter mit einem Bettler auf einer Brücke ist von Wouverman. Der grossartig poetischen Auffassung entspricht die Harmonie der Haltung in einem graugrünlichen Ton. — Eine mit Eichen bewachsene Anhöhe, worauf ein Bauer bei aufsteigenden Regenwolken einer Hütte zueilt, in der Gallerie zu München, No. 458, Cabinette, gehört durch die selten goldige Wärme der Bäume und des Erdreichs, den Gegensatz eines tiefen, klaren Helldunkels und der weichen Regenwolken, mit einem hellen Sonnenblick, zu den schönsten Bildern des Meisters. Obgleich in Privatsammlungen, kann ich doch nicht unterlassen, als das Hauptwerk der Gattung der Fernsichten, durch Grösse, Reichthum und Trefflichkeit der Ausführung, das Bild im Besitz des Herrn Sanderson in London,[1] — als eins der, im Gefühl besonders poetischen, in der Beleuchtung brillantesten, und der Ausführung feinsten, ein kleines Bild in der Sammlung des Herrn Holford,[2] endlich das viel grössere in der Sammlung des Herrn Barthold Suermondt in Aachen anzuführen, welches, durchaus im Gegensatz mit dem vorigen, ganz in einem Helldunkel von der feinsten Abstufung gehalten ist. Von den Küsten von Scheveningen nenne ich zuerst, weil das Bild in der öffentlichen Gallerie, eins im Haag, No. 131, von sehr kräftiger Wirkung. Am meisten verdient die, bei aufsteigendem, schwerem Gewölk, verschleierte und gebrochene Beleuchtung auf dem Wasser und auf den Schiffen Bewunderung. — Das schönste, mir bekannte Bild dieses Gegenstandes befindet sich indess in der Sammlung des Lord Carlisle in London. Es ist klarer und wahrer in allen Theilen als das vorige und von jener Breite und Weiche der Touche, welche nur den schönsten Bildern des Meisters eigen ist. Den Reiz, welchen in Holland Hochwald in Verbindung mit stillem Wasser gewährt, sehen wir im vollsten Maasse in folgenden Bildern: Die Jagd, No. 1365, der Dresdener Gallerie. Ein Buchenwald, durch dessen Stämme man eine flache waldigte Ferne sieht. In dem stillen Wasser des Vorgrundes, durch welches eine, von Adriaen van de Velde gemalte, Hirschjagd geht, spiegeln sich die warm

---

[1] S. Treasures Th. II. S. 288. — [2] S. ebenda Th. II. S. 202.

von der Morgensonne beschienenen Wolken. In diesem, schon durch die Grösse, 3 F. $10^{1}/_{2}$ Z. hoch, 5 F. 2 Z. breit, bedeutendem Meisterwerke, ist das Gefühl des frischen Morgens nicht ohne den Anklang einer leisen Melancholie, in schönster Weise ausgesprochen. Namentlich ist die gebrochene Spiegelung im Wasser unvergleichlich, der Gesammtton für Ruysdael ungewöhnlich warm, die Behandlung breit und geistreich. — Ein herrlicher Wald von Eichen, Buchen und Ulmen, ungefähr von der Grösse des Vorigen, No. 470, im Louvre. Auf einer, von Wasser überflutheten, Strasse Hirten mit Vieh von Berchem. In der Mitte eine Durchsicht auf ferne Anhöhen. Ein in Kraft, Wärme und Behandlung dem vorigen nahe verwandtes Meisterwerk, indess in einigen Theilen minder klar und auch in der Haltung durch den zu glühenden Ton der Staffage etwas gestört. — Eine gewaltige Eiche und andere Bäume spiegeln sich unbestimmt in einem dunkeln, mit Wasserpflanzen bedeckten, Wasser im Vorgrunde. Ein Sonnenstrahl bescheint ein Kornfeld und eine Wolke, während andere mit Regen drohen. Im Besitz von Worcester-College in Oxford. Dieses noch etwas grössere Bild, als die vorigen, ist vom tiefsten Naturgefühl und steht auch in der Meisterschaft denselben nicht nach. — Als viertes gesellt sich diesen würdig ein Bild in der Sammlung van der Hoop in Amsterdam, welches ebenfalls ein Gehölz darstellt und durch einen kleinen, mit erstaunlicher Meisterschaft gemalten Wasserfall im Vorgrunde, zugleich den Uebergang zu dieser Klasse von Bildern macht. Der Himmel ist hier mehr blau, als gewöhnlich, die Wirkung des Lichts im Walde herrlich, die Behandlung an Breite und Freiheit jene fast noch übertreffend. Unter den in öffentlichen Gallerien befindlichen Wasserfällen zeichnen sich besonders aus: Ein Bild im Haager Museum, No. 130, besonders schlagend in der warmen Beleuchtung, und von sehr fleissiger Ausführung. — Ein Bild, in dessen Ferne das, öfter von Ruysdael gemalte, Schloss Bentheim, No. 269, im Museum von Amsterdam. Wunderbar harmonisch in der kühlen Lichtwirkung. — Ebenda, No. 270, eine Landschaft mit Felsen und Wald und einem mächtigen Wasserfall. Von grossartig poetischer Stimmung, welche, wie die breite Behandlung im trefflichen Impasto, einen offenbaren Einfluss des Everdingen verräth. — Dasselbe gilt auch von dem Wasserfall No. 328, der Münchner Gallerie. Die dunkle Regenluft erhöht hier noch das Schaurige des Eindrucks des schäumend über Fels-

massen herabstürzenden Wassers. — Würdig schliesst sich diesem Bilde der sogenannte Judenkirchhof, No. 1366, der Dresdener Gallerie an. Durch die vom einem Sonnenblick erhellten Gräber, zwischen denen der Wasserfall herabrauscht, wird hier das Gefühl tiefer Melancholie noch erhöhet. Zwei Wasserfälle der Gallerie zu Braunschweig gehören ebenfalls zu den schönsten Bildern Ruysdaels von diesem Gegenstande, und dasselbe gilt von einem grossen Bilde von ungewöhnlich warmer Luft in der Eremitage zu St. Petersburg. Eine seltne Form dieses Meisters unter den zahlreichen, ebenda von ihm vorhandenen, Bildern, ist eine grosse Landschaft mit hohem Felsgebirg, zwischen dessen Gipfeln sich eine Wolke, an dessen Fuss sich ein stilles Wasser hinzieht. Er athmet das Gefühl einer tiefen Einsamkeit, einer erhabenen Melancholie. Ich komme jetzt auf die so seltnen, eigentlichen Seestücke des Künstlers. — Auf eine leichtbewegte, von grösseren und kleineren Schiffen belebte See werfen dunkle Regenwolken ihre Schatten, während ein durchbrechender Sonnenstrahl einzelne Theile beleuchtet. Im Hintergrunde eine Stadt, No. 884, im Museum zu Berlin. Die düstere Stimmung ist hier vortrefflich, der Himmel, durch die Wahrheit, Weiche und Nässe der Wolken, einer der schönsten des Künstlers, die Behandlung von grösster Meisterschaft. — Ein Sturm im Louvre, No. 471. Ein durch die grauen und schweren Wolken brechender Sonnenstrahl fällt auf die wüthende Brandung der Wellen gegen die Pfähle, welche eine Fischerhütte schützen, und erhellt auch andere Stellen des empörten Elements im Mittel- und Hintergrunde. Das schaurig Poetische eines solchen Vorganges ist hier mit der schlagendsten Wirkung und der seltensten Breite und Weiche des Vortrags verbunden. — An Grossartigkeit der Auffassung wird dieses Bild aber noch übertroffen von dem, in jedem andern Betracht auf gleicher Höhe stehenden, Sturm in der Sammlung des Marquis von Lansdowne auf seinem Landsitze Bowood.[1] Wenn Ruysdael in seinen Seestücken alle eigentlichen Seemaler übertrifft, so hat er es in dem einzigen, von ihm vorhandenen Architekturstück, der Ansicht des Innern der neuen Kirche von Amsterdam, in der Sammlung des Marquis von Bute, in London, den besten Architekturmalern gleich gethan. Luft- und Linienperspektive sind darin trefflich beobachtet, und die kühle,

---

[1] Vergl. Treasures Th. III. S. 158.

klare Haltung unvergleichlich. Die Figuren rühren von Wouverman her. Es bedarf kaum der Bemerkung, dass die Vereinigung von Eigenschaften, welche dem Kunstgeschmack der Engländer so sehr zusagen, eine grosse Zahl von Werken des Ruysdael dort vereinigt hat. Ich habe in meinen Treasures von etwa 130 Rechenschaft gegeben, und kann hier bei dieser Fülle nur bemerken, dass sich Bilder von besonderer Schönheit, von allen den oben angegebenen Gattungen in folgenden Sammlungen befinden: Sir Robert Peel, Bridgewatergallerie, Lord Ashburton, Thomas Baring, Herr Wynn Ellis, Herr Fountaine (Norford), Marquis von Bute, Herr Field, Lord Overstone, Herr E. Foster, Lord Burlington, Sir H. H. Campbell.

Ruysdael hat auch sieben Blätter in einer sehr geistreichen und originellen Weise mit einer leicht spielenden Nadel radirt.[1]

Meindert Hobbema war ein Zeitgenosse des J. Ruysdael und sicher im Jahr 1669 noch am Leben. Dieses ist alles, was man mit Sicherheit von diesem, mit vollem Recht so berühmten, Landschaftsmaler weiss. Indess ist es nicht unwahrscheinlich, dass er die Kunst bei Salomon Ruysdael gelernt hat, und beweisen seine Bilder, dass Jacob Ruysdael auf ihn einen grossen Einfluss ausgeübt hat. Obwohl aus dem Umstande, dass, da er selbst in der Zeichnung von Menschen und Thieren schwach war, so ausgezeichnete Maler, wie Adriaen van de Velde, Philipp Wouverman, Berchem und Lingelbach seine Bilder staffirt haben, hervorgeht, dass er von den gleichzeitigen Künstlern sehr geschätzt gewesen sein muss, ist er doch offenbar für lange Zeit bei dem kunstliebenden Publikum nicht zu der ihm gebührenden Geltung gelangt, denn sein Name findet sich über ein Jahrhundert nach seinem Tode nirgend, selbst nicht in den ausführlichsten Künstlerlexicons, erwähnt, und während in den Katalogen über die namhaftesten Versteigerungen von Bildern in Holland vor dem Jahr 1739 sein Name gar nicht vorkommt, wurde in diesem Jahre ein, obgleich als sehr vorzüglich gepriesenes, Bild mit nur 71 Gulden bezahlt, und holte selbst noch im Jahr 1768 ein Hauptbild von ihm nur 300 Gulden. Die Engländer haben zuerst den hohen Werth des Künstlers anerkannt, wie ich denn verschiedene Bilder von ihm in England kenne, welche sich dort schon seit mehreren Generationen befinden. Dadurch, dass er in den letzten dreissig Jahren der fashionabelste Maler in

---

[1] S. Bartsch, Le Peintre graveur Th. II. S. 309.

England geworden ist, sind nicht allein etwa $^9/_{10}$ seiner Bilder jetzt in England befindlich, sondern die Preise dafür bis zu der übertriebenen Höhe von 4000 Pfund Sterling gesteigert worden.

Die Eigenthümlichkeit dieses Malers, welcher, nächst Ruysdael, unbedingt der grösste Landschaftsmaler der holländischen Schule ist, lässt sich am besten durch einen Vergleich mit diesem, seinem Nebenbuhler, darstellen. In zwei der wichtigsten Eigenschaften, dem Reichthum der Erfindungskraft, und dem poetischen Gefühl, steht er jenem weit nach. Seine Bilder bewegen sich in einem ungleich engeren Kreise. Der gewöhnlichste Gegenstand derselben ist ein Dorf, dessen Häuser von Bäumen umgeben sind, wie sie besonders häufig in einigen Gegenden von Gelderland vorkommen, mit sich windenden Wegen, welche diese einzelnen Häuser verbinden. Gelegentlich spielt in solchen Bildern eine Wassermühle eine Hauptrolle. Oefter stellt er auch eine Gegend von leicht bewegtem Erdreich dar, worin Gruppen, oder Reihen von Bäumen mit Getraidefeldern, Wiesen und kleinen Teichen wechseln. Seltner sieht man von ihm die Ansicht eines Theils einer Stadt, von den Thoren, Kanälen mit Schleussen und den Grachten mit ihren Häusern, noch seltner die Ruinen eines alten Schlosses, die weite Aussicht über ein flaches Land, oder einen stattlichen Herrnsitz. In der Composition aller dieser Bilder herrscht aber nicht der edle Geschmack, das poetische Gefühl des Ruysdael, sondern sie haben ein durchaus portraitartiges, öfter keineswegs schönes, ja bisweilen sogar sehr prosaisches, jederzeit aber überraschend wahres Ansehen. Ebenso sind seine Lichter und Schatten nicht in so grossen Massen zusammengehalten, wie bei Ruysdael, die mehr vereinzelten Lichter dafür aber desto schlagender in der Wirkung. In der Klarheit der Luftperspektive, der Wolken, welche seine Himmel viel spärlicher anfüllen, als bei Ruysdael, und sehr häufig von der Sonne beglänzt, einen Silberton haben, ist er jenem dagegen weit überlegen. Bei der Mehrzahl seiner Bilder waltet, im Gegensatz von Ruysdael, ein warmer, goldiger Ton vor, wo denn sein Grün in den Lichtern einen gelblichen, in den Schatten einen bräunlichen Ton, beide von ungemeiner Klarheit, hat. In Bildern dieser Art ist der Einfluss des Rembrandt unverkennbar und sie sind von einer so leuchtenden Kraft und Tiefe des Tons, dass sie jenem nichts nachgeben und an Brillanz der Wirkung alle Bilder des Ruysdael übertreffen. Stellen nun solche Bilder uns meist die herbstliche Jahreszeit und

eine abendliche Beleuchtung vor Augen, so giebt er doch auch in anderen eine kühle, silberne Morgenbeleuchtung und das helle Grün des Frühlings mit einer ebenfalls dem Ruysdael überlegenen Klarheit wieder, so sind auch seine Wälder durch die oft einfallenden Lichter durchsichtiger. In der geistreichen Pinselführung stehen beide Künstler auf derselben Höhe, im Impasto verdient dagegen Hobbema den Vorzug. Vergleichen wir die Bäume beider, so finden sich in den Bildern von Hobbema nie welche von so hohem und edlen Wuchs, wie auf manchen Bildern des Ruysdael, dagegen sind bei ihm die einzelnen Baumarten in Form und Farbe noch bestimmter unterschieden, z. B. haben die Weiden durchaus ihren fahlen Ton. Dadurch ist seinen Bildern eine grössere Mannigfaltigkeit des Tons eigen, wie denen des Ruysdael. Endlich sind die einzelnen Bäume im Gezweig und in der Blätterung noch mehr individualisirt. Auch unter den Bildern des Hobbema finden sich indess manche, welche durch Nachdunkeln einen schwerbraunen Ton erhalten, und dadurch den ursprünglichen Reiz eingebüsst haben. Da die Bildung fast aller Gallerien auf dem Continent in eine Zeit fällt, zu welcher die Bilder des Hobbema noch so wenig geachtet waren, besitzen sie entweder gar keine, oder doch so untergeordnete Bilder dieses Meisters, dass man sich daraus durchaus keine ausreichende Vorstellung desselben machen kann. Das am meisten charakteristische für ihn unter diesen ist noch ein Eichenwald mit mehreren einfallenden Lichtern, im Vorgrunde ein stilles Wasser, in der Ferne ein sonnenbeschienenes Dorf, No. 886, im Museum zu Berlin. Glücklicherweise befinden sich einige seiner schönsten Werke in England in den Händen von Kunstfreunden, welche sich durch Humanität auszeichnen. Dieser Art sind: eine Landschaft im Besitz des Lord Hatherton in London, welches zwar nur einige Gruppen von Bäumen, eine Meierei, ein stilles Wasser und einige Hecken und Wiesen im Glanze der Nachmittagssonne vorstellt, aber, sowohl durch den Umfang, 3 F. 6½ Z. hoch, 4 F. 2½ Z. breit, als durch das Vorhandensein aller der gepriesensten Eigenschaften des Meisters im höchsten Grade, eins seiner schönsten Werke ist. Es ist mit dem Namen des Künstlers und 1663 bezeichnet.[1] — Nicht minder schön ist das, sich durch dieselbe Grösse, dieselbe Be-

[1] S. Treasures Th. II. S. 251.

zeichnung, einen ähnlichen Gegenstand und Behandlung, als das Gegenstück ausweisende, Bild in der Sammlung des Herrn Holford, wofür derselbe die Summe von 3000 Pfund Sterling bezahlt hat.[1] — Ein gutes Beispiel jener warm beschienenen Bauernhäuser und Bäume ist in der Sammlung von Thomas Baring.[2] — Ein noch schöneres, mit dem Namen und 1667 bezeichnet, in der Sammlung des Herrn Field.[3] — Eine Wassermühle von seltner Klarheit, und eine Landschaft durch das leuchtende Helldunkel ausgezeichnet, befinden sich in der Sammlung des Herrn Wynn Ellis.[4] Das berühmteste, eine Mühle darstellende Bild, vordem in der Sammlung von Sasseghem in Gent, nachmals in der Versteigerung der Sammlung Patureau von Herrn Banquier Gustav Schulz in Berlin für 100,000 Francs gekauft, ist im Jahr 1860 für 105,000 Francs in den Besitz des Grafen Morny in Paris übergegangen. Es verdient allerdings für die energische Wirkung im klarsten, goldigsten Ton, für die Wahrheit in der Spiegelung der Mühle im Wasser, für die meisterliche Ausführung im gediegensten Impasto, die grösste Bewunderung. — Ein anderes Bild desselben Gegenstandes, worauf indess die Mühle nicht so die Hauptsache bildet, sondern die Aufmerksamkeit mit Häusern und Bäumen und ein Feld mit Garben von Korn und einem Dorf in der Ferne theilt, in der Sammlung des Lord Overstone in London, gehört ebenfalls zu den schönsten Werken des Meisters. Besonders reizend ist der Gegensatz des dunklen Vorgrundes, und der sonnenbeleuchteten Ferne.[5]

Ich handle zunächst noch von einigen untergeordneteren Malern, welche, theils als Schüler, theils als Nachahmer, sich meist dem Ruysdael, aber auch in manchen Stücken dem Hobbema angeschlossen haben.

A. V.[6] Rontbouts, hat etwa um 1660 besonders viel in Friesland, bald mehr im Geschmack des Ruysdael, bald mehr in dem des Hobbema, mit so grossem Erfolg gemalt, dass, mit Auskratzung seines Namens, seine Bilder bald dem einen bald dem anderen dieser beiden Künstler beigemessen werden. Er hat indess in seinen Compositionen weniger Geschmack, als der erste, weniger Wärme und Kraft der Färbung, als der letzte, und ist weniger geistreich

---

[1] S. Treasures Th. II. S. 202. — [2] S. dasselbe Werk S. 111. — [3] S. dasselbe W. Th. IV. S. 194. — [4] S. dasselbe W. Th. II. S. 297. — [5] S. dasselbe Werk Th. IV. S. 141. — [6] Diese Buchstaben befinden sich auf einem Bilde dieses Meisters in der Sammlung des Herrn Nicolaus Hutwalker in Hamburg.

in der Touche als beide. Eine waldigte Landschaft, in derem Vor- und Mittelgrunde sich besonders einige mächtige Eichen durch ihre grosse Naturwahrheit auszeichnen, mit dem Namen des Künstlers befindet sich, No. 888 a, im Museum zu Berlin.

Coenraet Dekker, welcher in der 1. Hälfte, des 17. Jahrhunderts blühte, malte meist zwischen Bäumen liegende Bauernhäuser, häufig mit einem Wasser in der Nähe, mit einer grossen Geschicklichkeit und einer sehr in das Einzelne gehenden Ausführung. Er war so geachtet, dass seine Bilder zuweilen von A. van de Velde und Adriaen van Ostade staffirt worden sind. Er kommt zuweilen, bis auf die geringere Luftperspektive und den schweren Ton, dem J. Ruysdael sehr nahe, so in zwei Bildern im Louvre, No. 113 und 114. Ein Bild in München, No. 339, Cabinette, mit Figuren von A. v. Ostade, zeichnet sich ausserdem durch die warme und klare Färbung aus.

Jan Reinier van Vries, blühte nach der Mitte des 17. Jahrhunderts und malte ebenfalls Landschaften, in denen meist Gebäude eine grosse Rolle spielen. Obwohl er sich öfter dem Ruysdael sehr annähert, ist er doch minder kräftig in der Färbung und kleinlich im Vortrag. Eine mit seinem Namen bezeichnete, baumreiche Landsehaft mit einer Meierei befindet sich unter No. 350, im Museum zu Antwerpen, die Ansicht eines Kanals in dem zu Rotterdam.

Abraham Verboom, ein Zeitgenosse der beiden vorigen Maler, folgte zwar ebenfalls dem Ruysdael, erfuhr aber auch einen Einfluss von Waterloo. Er malte vorzugsweise Wälder und zeigt in den Bäumen viel Verständniss, eine gute Beobachtung der Luftperspektive und ein geschicktes, in seinen oft sehr grossen Bildern freilich in das Dekorative übergehendes, Machwerk. In der Färbung hat er indess etwas Schweres, in der Wirkung ist er ungleich weniger harmonisch als Ruysdael. Ein sehr stattliches Bild, einen Wald mit einem kleinen Fluss darstellend, befindet sich von ihm unter No. 359, im Museum zu Amsterdam. Es ist bezeichnet A. H. V. Boom. A. 1653. Zwei kleinere Bilder, ebenfalls von vielem Verdienst, ein von Bäumen umgebenes Dorf, bezeichnet A. v. Boom, und einen Eichenwald besitzt unter No. 1377 und 1378, die Gallerie zu Dresden.

Jan van Kessel. Dieser Meister gehört ebenfalls zu den sehr geschickten Nachahmern des Ruysdael. In dem Gefühl und

der Klarheit der Farbe steht er ihm näher als die meisten anderen dieser Klasse. In öffentlichen Sammlungen wüsste ich von ihm nur in dem Museum von Rotterdam zwei Bilder, die Ansicht einer Schleusse in Amsterdam und das Innere eines Waldes, nachzuweisen.[1] Wohl aber befindet sich von ihm in der Sammlung von Thomas Baring in London eine treffliche Landschaft mit einem dunklen Wasser im Vor- und einer sonnigen Beleuchtung im Mittelgrunde.

Jan Looten, wahrscheinlich in Amsterdam geboren, lebte lange Zeit in England, wo er auch i. J. 1681 gestorben ist. Er malte vorzugsweise felsigte Gegenden, gelegentlich aber auch Wälder und englische Parks. Er zeigt in den Compositionen ein nicht gewöhnliches Geschick und seine gut gezeichneten Bäume haben viel Wahrheit, auch ist seine Ausführung in einem gewandten Vortrage sehr fleissig. Durch eine einförmig schwärzliche und schwere Färbung thut er indess der Wirkung seiner Bilder einen grossen Abbruch. Die einzige Gallerie, in welcher ich ein Bild von ihm kenne, ist die zu Berlin, No. 941. In dieser gebirgigten Landschaft von ansehnlicher Grösse sieht man zwischen, mit starken Eichen bewachsenen Hügeln, eine Hirschjagd. Es ist: Jan Looten 1659 bezeichnet.

Cornelis Dubois, welcher um 1622 in Antwerpen geboren, 1699 in England gestorben ist, verräth in seinen, den Einfluss des Ruysdael und Everdingen athmenden Bildern ein sehr reines Naturgefühl und eine klare Farbe. Im Museum von Berlin findet sich von ihm eine, C. D. Bois bezeichnete, bergigte Landschaft mit einem Strom, von grossem Verdienst.

Jan van der Hagen, geboren im Haag 1635 (?) ist ein Maler, welcher selbständiger, als die vorigen erscheint, indess doch ebenfalls einen starken Einfluss von Ruysdael verräth. Er malte vorzugsweise, meist von einem ziemlich hohen Augenpunkt, Ansichten von Gegenden, welche ein Fluss durchströmt, an dessen Ufern sich Häuser und Bäume befinden, und welche von Menschen und Thieren belebt werden, gelegentlich aber auch bergigte, oder hügeligte, reich mit Bäumen bewachsene Landschaften. Seine Bilder haben das Verdienst einer grossen Wahrheit in allen Einzelheiten, leiden aber meist an einer dunklen und schweren Färbung. Die sehr fleissige Ausführung führt öfter gewisse Härten herbei und artet bisweilen in das Kleinliche aus. Das beste, mir von diesem

---

[1] S. Burger, les Musées de la Hollande Th. II. S. 292.

Maler bekannte Bild befindet sich unter No. 39, im neuen Rathhause zu Amsterdam. Diese bergigte, von Menschen und Thieren belebte Landschaft, in deren Vorgrunde ein abgehauener Baumstamm liegt, ist ansprechend in der Composition, von guter Haltung klar und warm in der Färbung, und von einer gewissen Breite der Behandlung. Diesem am nächsten an Kunstwerth kommt eine Landschaft im Museum zu Amsterdam, No. 104, eine Ansicht mit Kanälen in der oben angedeuteten Weise. Auch zwei, derselben Gattung angehörige, Bilder im Louvre, No. 188 und 189, gehören zu seinen besseren Arbeiten. Zwei andere, von denen eins sehr gross, bewahrt das Museum von Rotterdam.[1]

Eine ganz vereinzelte Stellung nimmt der Maler Herman Saftleven, geboren 1609 zu Rotterdam, gestorben 1685 zu Utrecht, ein. Obwohl ein Schüler des Jan van Goyen, verfolgte er doch eine durchaus von diesem verschiedene Richtung. Er legte sich nämlich vorzugsweise darauf, gewöhnlich in kleinem Maassstabe, durch Schiffe und Figuren reich belebte Ansichten des Rheins, gelegentlich auch der Mosel, zu malen. Diese Bilder, von oft glücklicher Wahl des Standpunktes, guter Zeichnung, und sehr sorgfältiger Ausführung, sind von grossem Reiz. In Betracht der Lebenszeit des Künstlers haben sie indess durch eine gewisse Härte in den Gegenständen des Vorgrundes, und ein zu starkes Blau der Fernen, etwas Alterthümliches. Bei einer grossen, ihm eignen, Einförmigkeit wird es genügen nur einige Beispiele anzuführen. Eine durch das reine Naturgefühl, das Duftige in der Ferne, die zarte Ausführung, sehr ausgezeichnete Rheinansicht befindet sich unter No. 583 im Louvre. Drei Bilder von ähnlichem Charakter, deren eins, No. 279, von 1678 datirt ist, befindet sich im Museum zu Amsterdam. Nirgend kann man ihn so vollständig kennen lernen, als in der Gallerie zu Dresden, welche, unter No. 1183 bis 1198, sechszehn Bilder von ihm besitzt, unter denen einige zu seinen besten Arbeiten gehören. Die grössten, mir bekannten Bilder dieser Art des Meisters sind indess in der Gallerie des Grafen Schönborn zu Pommersfelden in der Nähe von Bamberg. Er erscheint aber darin nicht zu seinem Vortheil. Durchaus auf der Höhe der ersten Künstler seiner Zeit zeigt sich Saftleven in seinen, von 1640—1669 ausgeführten, Radirungen, deren

---

[1] S. Burger, les Musées de la Hollande Th. II. S. 302.

Bartsch 36 beschreibt.[1] Seine radirten Landschaften sind nicht allein mannigfaltiger in der Erfindung, als seine gemalten, sondern von einer höchst bewunderungswürdigen Feinheit der Abtönung und von einer Zartheit der Behandlung, worin er ganz allein dasteht. Von besonderer Schönheit sind No. 12, ein Fluss mit felsigten Ufern von Schiffen belebt, No. 18, eine Fernsicht, wunderbar reich und zart! No. 22, der Frühling. Von seltner Frische! Die Nrn. 27, 28, 30, aber gehören zu den schönsten Radirungen der ganzen holländischen Schule. Sie erinnern in Auffassung und Behandlung an Jan Both. Dagegen ist No. 29, die Ansicht eines Thores von Utrecht, in der Energie und in der sonnigen Wirkung dem A. Cuyp verwandt. Auch eine grosse Ansicht der Stadt Utrecht in drei Blättern, No. 35, ist eine treffliche Arbeit. In einer Reihe von zehn Blättern, welche allerdings nach der derben Behandlung seiner früheren Zeit angehören möchten, und einzelne Figuren darstellen, herrscht ein gesunder, wenngleich etwas gemeiner, Humor. Ein Blatt, No. 1, welches sein eignes Bildniss enthält, zeigt ihn auch im Fache des Portraits als einen tüchtigen, im Gefühl dem van der Helst verwandten, Meister. Endlich hat er auch Thiere mit grosser Meisterschaft dargestellt, wie ein Blatt, No. 33, mit zwei Elephanten, beweist.

Jan Griffier, geboren 1656, und 1720 noch am Leben, war zwar angeblich ein Schüler des Roelant Rogman und des Philipp Wouverman, folgte aber in seinen Landschaften durchaus der Weise des Herman Saftleven, von dem er sich besonders durch einen minder kräftigen Ton, und ein weniger gediegenes Machwerk unterscheidet. Immer aber sind seine besseren Bilder durch die malerischen Gegenstände, durch die zarte Ausführung der zahlreichen Einzelheiten, sehr anziehend. Ein artiges Bild von ihm hat unter No. 98, das Museum zu Amsterdam. Unter den zwölf Bildern von ihm in der Dresdener Gallerie zeichnen sich besonders 1529—1531 aus. Auch zwei Bilder im Berliner Museum, No. 1013 und 1014, gehören zu seinen besten Arbeiten.

Jan Hackaert, geboren 1636 (?) macht den Uebergang von den Landschaftsmalern nordischer, zu denen südlicher Natur. Sein Lehrer ist nicht bekannt, auch von seinem Leben weiss man nur, dass er noch jung eine Studienreise nach Deutschland und der

---

[1] S. Bartsch, Le Peintre graveur Th. I. S. 237 etc.

Schweiz gemacht hat. Ein Theil seiner Landschaften, häufig mit hohen Gebirgen, sind die Früchte dieser Studien. Andere stellen die vaterländische Natur dar. Besonders fühlte er sich von der malerischen Wirkung des hochstämmigen Waldes in der Nähe des Haags, bei eintretenden Sonnenlichtern, angezogen. Wenn schon die Bilder der ersten Klasse durch eine gute Zeichnung, eine grosse Klarheit der meist warmen Färbung und eine sehr fleissige Durchführung, sehr ansprechen, so kommt bei denen der zweiten noch das poetische Gefühl eines luftigen Waldes und die überraschendste Wahrheit hinzu. Seiner Schwäche im Zeichnen von Menschen und Thieren wurde bald von A. van de Velde, bald von J. Lingelbach abgeholfen. Dass seine Bilder so selten sind, ist nach Smith zum Theil dem Umstande zuzuschreiben, dass er viele grosse Malereien in dekorativer Weise zum Schmuck der Zimmer ausgeführt hat. Von der ersten Art seiner Bilder befindet sich ein gutes Beispiel unter No. 892, im Museum zu Berlin. In einem klaren Wasser spiegeln sich bei einer warmen abendlichen Beleuchtung alle Gegenstände. Im Hintergrunde ein Gebirge. Verschiedene Menschen und Thiere rühren von A. van de Velde her. Treffliche Bilder der zweiten Art sind: eine Reihe von hochstämmigen Eschen, welche sich längs des Ufers eines klaren Wassers hinziehen, mit einer reichen Staffage von A. van de Velde, No. 103, des Museums zu Amsterdam. — Bei einer Gruppe hoher Bäume zieht sich eine durch Figuren von Lingelbach belebte Landstrasse hin, No. 1388, der Dresdener Gallerie. — Das Holz bei dem Haag, worin Jäger auf den Statthalter von Holland warten, welcher in einem sechsspännigen Wagen anlangt. No. 386, Cabinette, der Gallerie zu München. Endlich an Grösse alle diese übertreffend, dasselbe Gehölz bei warmer Abendbeleuchtung, mit einer Hirschjagd von J. Lingelbach, in der Eremitage zu St. Petersburg. Von den, mir von J. Hackaert in England bekannten Bildern befindet sich eine gebirgigte Landschaft der ersten Klasse in der Sammlung des Marquis von Bute. Ein herrliches Werk der zweiten Art, jenes Holz bei dem Haag mit einer Jagd von Nicolaus de Held, Stockade in Staffordhouse.

Dieser Meister hat auch sechs Blätter im Geschmack des Waterloo radirt,[1] ist indess weit hinter jenem zurückgeblieben,

---

[1] S. Bartsch, Le Peintre graveur Th. IV. S. 287.

Er ist unbestimmt in den Formen, wollig in der Behandlung, fleckig in den Schatten. Am meisten sind noch die Nrn. 5 und 6 gelungen.

Bartholomaeus Breenbergh, geboren gegen 1620, gestorben nach 1663. (?) Obwohl sein Meister nicht bekannt ist, erhellt doch aus verschiedenen seiner Bilder deutlich, dass er sich zuerst den Poelenburg zum Muster genommen. Später, bei einem längeren Aufenthalt in Italien, haben auch dortige Künstler auf ihn eingewirkt. Wenn er auch nicht ohne Erfolg historische Bilder malte, wovon das Bild, Joseph, welcher während der Hungersnoth in Aegypten Brod verkaufen lässt, in der Gallerie zu Dresden, No. 1326, eins der besten Beispiele ist,[1] so ist er doch vornehmlich durch seine kleinen Landschaften bekannt, welche zum Theil Ansichten von römischen Ruinen sind, oder worin solche Ruinen wenigstens eine bedeutende Rolle spielen. Als Historienmaler war er im Stande, diese Landschaften mit vielem Geschick durch Figuren zu beleben. Er wählte hierzu öfter Vorgänge aus der heiligen Geschichte, aber auch aus der Mythologie und den Novellen des Boccaz. Breenbergh ist in seinen Landschaften ein feiner Zeichner, verstand sich sehr gut auf die Luftperspektive, und führte seine Bilder in einem guten Impasto mit grosser Zartheit aus. Sie machen aber öfter durch einen kalten und schweren Ton keine günstige Wirkung. Ein durch Klarheit und eine gute Haltung ansprechendes Bild mit der Findung des Moses befindet sich, No. 208, in der Nationalgallerie zu London. In sechs im Louvre von ihm befindlichen Bildchen, No. 50—55, kann man ihn vollständig in seinen Vorzügen und Mängeln kennen lernen. Aber auch ein in einer Grotte betender Mönch, No. 508, Cabinette, in der Gallerie zu München, zeichnet sich durch die treffliche Modellirung, die klare kräftige Färbung in der kühlen Harmonie aus, und eine Landschaft mit Ruinen in der Wiener Gallerie ist von seltner Feinheit. Dieser Meister gehört jedoch zu denen, welche ungleich mehr zu ihrem Vortheil in ihren Radirungen, als in ihren Bildern erscheinen. Es sind deren jetzt 31 bekannt,[2] deren Mehrzahl, wie seine meisten Bilder, Landschaften mit römischen Ruinen darstellen. Die sehr feine und mit grosser Einsicht geführte Nadel, die zarte Hal-

---

[1] Dieselbe Composition, in lebensgrossen Figuren von ihm ausgeführt, befindet sich auch in der Kirche Emaus zu Prag. — [2] S. Bartsch, L. P. g. Th. IV. S. 159, führt deren 28 an, denen Weigel, S. 179, noch drei hinzufügt.

tung sind ihre hervorstechenden Eigenschaften. Die Compositionen sind indess meist etwas arm. Eine sehr glückliche Ausnahme hiervon macht das Blatt, No. 15, welches sich auch zugleich durch die Ausführung besonders auszeichnet. In einem, sein eignes Bildniss darstellendes Blatt, No. 31,, hat er offenbar die Weise des Rembrandt nachzuahmen gesucht, doch nicht mit besonderem Erfolg, die Zeichnung ist im Munde schwach, die Arbeit hart.

Jan Both, geboren 1610 (?) zu Utrecht, gestorben 1650 (?), lernte die Malerei bei Abraham Bloemart, reiste indess schon früh mit seinem Bruder Andreas nach Italien, wo er einen grossen Einfluss des Claude erfuhr und sich fast ausschliesslich der Darstellung italienischer Natur hingab. Von allen holländischen Malern dieser Richtung ist er bei weitem der ausgezeichnetste. Er fasste diese herrliche Natur mit vielem Gefühl für ihre malerischen Reize auf und machte auch fleissig Studien nach derselben. Dabei ist er ein tüchtiger Zeichner, und versteht die Wirkungen der italienischen Abendsonne, welche alle Gegenstände in ihr goldiges Licht taucht, in dem zartesten Duft der Fernen meisterlich wiederzugeben. Eine geistreiche und freie Pinselführung in einem guten Impasto vollenden endlich den Reiz seiner Bilder, welche meist von seinem Bruder Andreas in sehr glücklicher Weise durch Menschen und Thiere belebt werden. Gelegentlich tritt indess auch Poelenburg für ihn ein. Dabei beherrscht er mit gleicher Meisterschaft Bilder von sehr grossem, wie von sehr kleinem Maassstabe. Dessungeachtet lässt sich nicht leugnen, dass seine Bilder durch eine gewisse Einförmigkeit der Composition etwas Ermüdendes haben. In der Regel wird diese durch einige hohe Bäume im Vorgrunde, eine Reihe von hohen Felsgebirgen, welche staffelförmig, einer vor dem anderen vortretend, sich bis in eine weite Ferne ziehen, und eine grosse, sich zu deren Füssen ausbreitende, Ebene, gebildet. Gelegentlich gesellt sich hierzu ein Wasserfall, oder ein stilles Wasser. Nur ausnahmsweise malte er Ansichten bestimmter italienischer Gegenden, z. B. eine Ansicht des See's von Bolsena, oder von Ponte Molle. In manchen Bildern artet auch der warme Ton in ein unangenehmes und sehr einförmiges fuchsiges Roth aus. Bisweilen hat endlich der Vortrag etwas Kleinliches, besonders bei leichten Bäumen, welche dadurch ein silhouettenartiges Ansehen bekommen. Bei seinem mässigen Lebensalter, bei der sorgfältigen Ausführung seiner Bilder, von denen ziemlich viele von ansehnlichem Um-

fang, ist es nicht zu verwundern, dass die Zahl der von Smith von ihm aufgeführten Bilder sich auf nicht mehr, als etwa 150 beläuft.

Von allen, mir bekannten Bildern, des J. Both nimmt sowohl durch den Umfang, 6 F. 1 Z. hoch, 7 F. 10 Z. breit, als durch die Schönheit der Composition, die grosse Mannigfaltigkeit der Gegenstände, die ausserordentliche Klarheit der morgenlichen Beleuchtung, die ebenso fleissige, als geistreiche und freie Behandlung, die Landschaft in der Sammlung van der Hoop in Amsterdam, die erste Stelle ein. Auch eine Landschaft in der Nationalgallerie zu London, No. 71, gehört zu den sehr guten Arbeiten des Meisters, worin seltnerweise eine frische Morgenbeleuchtung herrscht. — Unter den Bildern mit abendlicher Sonne ist das eine im Louvre, No. 43, durch das Ansprechende der Composition, durch die treffliche Haltung, wie durch den ansehnlichen Umfang, eins der ausgezeichnetsten. — Es wird indess noch übertroffen durch eine andere, No. 38, im Museum von Amsterdam, in welcher, zu der glühenden und klaren Beleuchtung, eine, von den gewöhnlichen abweichende, und mehr naturwahre Composition kommt, worin ein grosser Fluss mit felsigten Ufern strömt, auf dem eine Fähre mit Hirten und Vieh. Dass der Künstler selbst auf diese Composition einen besonderen Werth gelegt, geht daraus hervor, dass er sie auch radirt hat. — Fast noch schöner aber ist eine grosse Landschaft dieser Art in der Gallerie im Haag, No. 17. Die italienische Natur hat hier etwas Einfacheres und Naturgemässeres, als meist bei ihm, die sonnige Gluth ist von seltenster Kraft und Klarheit, besonders im Helldunkel des Vorgrundes, die Touche von der grössten Breite und Leichtigkeit. Wie dieser Künstler auch im kleinen Maassstabe Alles in einem trefflichen Impasto im Einzelnen ausgeführt hat, beweisen zwei andere reizende Bilder, No. 37, des Museums von Amsterdam, und No. 18, des Museums im Haag, welche sich auch beide durch die Art der Composition auszeichnen. Unter den Bildern des J. Both in der Dresdener Gallerie zeichnen sich die beiden vorzüglichsten, das, wo zwei Männer zu Pferde im Vorgrunde (No. 1209), und das, wo Männer auf einem Stück Mauer Karten spielen, (No. 1212), durch den mild warmen Ton aus. Letzterem verwandt, und nicht minder schön, sind die Kartenspieler auf den Ruinen des Tempels der Concordia in Rom, No. 247, Cabinette, in der Pinakothek. Am bedeutendsten aber ist dort von ihm eine

reiche Composition italienischer Natur in glühender Abendbeleuchtung, No. 189. Von den zahlreichen, und theilweise sehr schönen Bildern des J. Both in englischen Privatsammlungen nenne ich nur das im Buckinghampalace mit der Taufe des Kämmerers des Mohrenkönigs, als eins seiner vorzüglichsten.[1] Die zehn Landschaften,[2] welche er radirt hat, stimmen in jedem Betracht mit seinen Bildern auf das Genaueste überein. Wir finden hier nicht bloss ganz ähnliche Compositionen, es ist ihm wunderbar gelungen, darin auch jene warme, sonnige Wirkung hervorzubringen, ja selbst die Angabe der Blätterung mit der trefflich geführten Nadel ist der auf den Bildern sehr ähnlich. Am meisten zeichnen sich die Nrn. 1, 2, 5, 7 und 10 aus. Merkwürdigerweise hat er ausserdem noch nach Zeichnungen seines Bruders Andreas die fünf Sinne, Compositionen von derber Laune, mit vielem Geschick gestochen.

Willem de Heusch, geboren zu Utrecht, gestorben 1712 (?), war ein Schüler und in allen Stücken getreuer und glücklicher Nachahmer des Jan Both. In seinen Compositionen, wie in seinen warmen Beleuchtungen, ist er diesem so ähnlich, dass ihre Bilder zu verwechseln sein würden, wenn er nicht im Ton der Färbung minder klar und in der Behandlung minder frei und geistreich wäre. Die gewöhnlich sehr kleinen Figuren in seinen Bildern rühren meist von Poelenburg, Schellinks, oder Held Stokade her. Werke von ihm sind selten in den Gallerien. Eine sonnenbeleuchtete von Vieh und Hirten belebte Landschaft findet sich unter No. 201, im Louvre. Ruinen an den gebirgigten Ufern eines See's, mit einigen Maulthiertreibern im Vorgrunde, ebenfalls bei Sonnenuntergang, in der Gallerie zu Wien, ist durch Grösse, Klarheit und Weiche des Vortrags jenem noch vorzuziehen. Ein drittes, eine gebirgigte Landschaft mit einer Brücke, welche über einen Abgrund führt, befindet sich, No. 585, in der Gallerie zu Kassel. Alle drei sind mit seinem Namen bezeichnet, doch ist hier sein Vorname anstatt W., G. angegeben. Dieses soll ohne Zweifel Guillelmo heissen, wie er, während eines längeren Aufenthalts in Italien, genannt worden sein mochte. Wie in seinen Bildern, so hat er auch in seinen Radirungen, deren dreizehn bekannt sind,[3] den Jan Both

---

[1] S. Treasures Th. II. S. 21. — [2] S. Bartsch, Le Peintre graveur Th. V. S. 199. — [3] S. Bartsch, Le Peintre graveur Th. I. S. 323 etc. hat deren 10 verzeichnet, drei andere finden sich ausserdem in dem Kupferstichkabinet des Britischen Museums.

in jedem Betracht getreulich nachgeahmt, ist indess, meines Erachtens, darin noch mehr hinter ihm zurück geblieben, als in jenen. Die Luftperspektive ist bei ihm minder fein beobachtet und die Führung der Nadel stumpfer und wolliger. Für sein bestes Blatt halte ich mit Bartsch, No. 3, den grossen Eichbaum.

Jacob de Heusch, geboren 1657 zu Utrecht, gestorben 1701, war ein Neffe und Schüler des vorigen und ahmte ihn, wiewohl mit minderem Erfolg, nach. Von, durch Aufschrift beglaubigten Bildern, ist mir nur eins, datirt von 1699, in der Gallerie zu Wien bekannt. Es stellt einen Landungsplatz an einem See, mit vielen Schiffen und Figuren und in der Ferne hohe Gebirge in warmer, sehr harmonischer Abendbeleuchtung, vor, und beweist in der ganzen Art der Auffassung, dass auch Herman Saftleven auf ihn Einfluss gehabt hat.

Adam Pynacker, geboren 1621, gestorben 1673, ging, ohne dass man seinen Meister wüsste, jung nach Italien und soll drei Jahr in Rom zugebracht haben. Wenn er dem Jan Both in der Grossartigkeit und dem Geschmack der Auffassung italienischer Natur nachstehen muss, so übertrifft er ihn dafür in der Mannigfaltigkeit. Ausser gebirgigten Gegenden mit Wasserfällen und kühnen Brücken, sehen wir von ihm Meeresküsten, an welchem sich hohe Gebirge hinziehen, italienische Seehäfen, aber auch einfache, geschlossene Landschaften, mehr in der Art seiner vaterländischen Natur, eine Gruppe schöner Bäume, ein Buschwerk, einen Bach mit binsigem Ufer. Fast alle seine Bilder sind mit Menschen und Thieren belebt, welche er sehr gut zeichnete und malte. Wenn bei J. Both die warme Beleuchtung vorherrscht, so liebt er im Ganzen mehr die kühle, so dass auch seine Bäume meist von einem bläulichen Grün sind. Es gelingen ihm daher besonders frische, kühle Morgenlandschaften. In Rücksicht der Klarheit steht er dem Both meist nach, ja manche seiner Bilder haben ein schweres und dunkles Ansehen, oft ist selbst seine grüne Farbe in das Blau umgeschlagen. In der Pinselführung ist er höchst präcis und vortrefflich und geht seine Ausführung bisweilen sehr in das Einzelne. Nur gelegentlich wird dieselbe etwas dekorativ, was ohne Zweifel seine Ursache darin hat, dass er vielfach die Wände der Zimmer in Holland mit dekorativen Malereien bedecken musste. Dieser Umstand erklärt es auch, dass die Zahl der von ihm vorkommenden Bilder verhältnissmässig gering ist, wie denn Smith nur 69 von

ihm aufführt. Sie sind, nach der obigen Erörterung, natürlich von sehr verschiedenem Werth. Aus seiner etwas früheren Zeit, es ist 1654 datirt, rührt eine grosse Landschaft, No. 897, im Museum zu Berlin her, in derem Vorgrunde von einem hohen Felsen Wasser herabstürzt, und ein Hirt, von einer kleinen Heerde umgeben, in sein Horn stösst. Die warme Abendbeleuchtung des Himmels ist nicht gehörig in allen Gegenständen durchgeführt. — Letzteres gilt auch von einer sonst meisterlich beleuchteten und sehr fleissig ausgeführten Seeküste mit einem Thurm und einigen Schiffen, No. 402, im Louvre. — Ebenda, No. 401, befindet sich auch ein treffliches Beispiel jener einfacheren Gegenstände in einer Landschaft, worin eine fressende Ziege und ein Maulthiertreiber vor einer Schenke. Dieses, seltnerweise im Goldton durchgeführte, Bild gehört durch die sonnige Klarheit, die geistreiche Tokkirung, zu den besten Bildern des Meisters. Würdig schliessen sich indess diesem eine Landschaft im mildwarmen Abendschimmer mit einer weissen Kuh, welche durch einen Bach geht, No. 362, Cabinette, in der Gallerie zu München, und eine ebenfalls mit Kühen, wo eine junge Hirtin aus einem Brunnen trinkt, in der Gallerie zu Kassel, No. 509, an. Eine Seeküste, von seltenster Klarheit, mit einem Boot im Vorgrunde, befindet sich in der Eremitage zu St. Petersburg, welche auch eine grosse, sehr schöne Landschaft im Geschmack des Jan Both (für welchen sie dort gilt) von ihm besitzt. Beispiele von seinem kaltbläulichen Ton, bei übrigens sehr delikater Ausführung, gewähren: eine Landschaft mit Hirten und Vieh im Vorgrunde, No. 403, im Louvre, und eine bergigte Landschaft mit einem Fluss und hohen Bäumen, ähnlich staffirt, No. 248, im Museum zu Amsterdam. Von den 25 Bildern — eine grosse Zahl für diesen seltnen Meister, — welche ich in Privatsammlungen in England kenne, führe ich wegen seiner Güte und seiner Zugänglichkeit eine Landschaft mit einer hohen Bogenbrücke an, durch welche die Sonne scheint und im Vorgrunde im Halbschatten eine Viehheerde getrieben wird, in der Sammlung von Thomas Baring in London.

Herman van Swanevelt, geboren zu Woerden in Holland um 1620, gestorben 1656.[1] Wer ihn in der Malerkunst unterwiesen, ist unbekannt, sicher aber, dass er früh nach Rom ge-

[1] Ich halte diese Angabe, welche auf das Zeugniss der französischen Akademie beruht, deren Mitglied er war, für wahrscheinlicher, als die gewöhnliche Angabe, dass er erst 1690 gestorben sei.

gangen und ein Schüler des Claude Lorrain geworden ist. Sein sehr emsiges und einsames Studiren nach der Natur erwarb ihm dort den Namen der Einsiedler. Von seinem grossen Meister eignete er sich den Geschmack in der Composition, öfter auch den zarten Duft der Fernen an, dazu ist er ein trefflicher Zeichner. In seinen Mittel- und Vordergründen waltet indess meist ein kaltgrüner Ton vor, und letztere sind öfter zu trübe, schwer und dunkel, seine abendlichen Himmel zu kaltroth. Endlich ist sein Vortrag zwar sehr fleissig, artet aber öfter in das Geleckte und Nebulistische aus. Diese Uebelstände mögen vornehmlich Ursache sein, dass seine Bilder in den Gallerien selten vorkommen. Drei Landschaften von ihm in der Gallerie des Schlosses von Hamptoncourt gehören zu seinen, durch Composition, wie durch Haltung gefälligeren Bildern. Durch eine seltne Wärme und Kraft, eine feine Harmonie, und sehr fleissige Behandlung zeichnet sich eine kleine Landschaft, No. 442, im Museum zu Berlin aus. — Eine waldigte Landschaft mit einem Fluss und weiter Ferne, No. 507, im Louvre, ist zwar von schöner Composition und die Ferne sehr zart, durch den kaltgrünen Hauptton wird aber die Harmonie gestört. — Bei einem Sonnenuntergang ebenda, No. 508, kommt hierzu noch das Geleckte in der Ausführung. Noch weniger spricht eine grosse Landschaft im Museum des Haags an, No. 151. Durch das kalte Roth des Himmels, den schweren Ton des Vorgrundes, ist die Wirkung sehr widerstrebend. Der letztere Umstand beeinträchtigt auch den Werth der sehr schön, und ganz in der Art des Claude, erfundenen, und im Hinter- und Mittelgrunde sehr duftig abgetönten Landschaft, No. 179, der Gallerie zu München. Kein anderer holländischer Maler erscheint dagegen in seinen Radirungen, mit seinen Bildern verglichen, so sehr zu seinem Vortheil, als Swanevelt. Hier stellt er sich durchaus als einen würdigen Schüler des Claude dar, und in glücklichster Weise hat er dessen ideelle und poetische Auffassung in der Ausbildung des Helldunkels und der naturwahreren Charakteristik des Einzelnen mit seinem vaterländischen, auf das Realistische gerichteten Naturell verbunden. Aber nicht blos durch die hohe Vortrefflichkeit, sondern auch durch die beträchtliche Anzahl, — Bartsch[1] hat deren 116 beschrieben, — seiner Radirungen, nimmt er unter den holländischen Malern, welche dergleichen ge-

---

[1] S. Bartsch, Le peintre graveur Th. II. S. 249 ff.

macht haben, eine der ersten Stellen ein. Um die malerische Wirkung, welche seine Blätter hervorbringen, zu erreichen, hat er sich der trocknen Nadel und des Grabstichels in der Weise bedient, dass er damit mehr Punkte, als Striche machte. Von den Landschaften, welche weit die Mehrzahl dieser Radirungen vorstellen, sind viele bestimmte Ansichten aus der Gegend von Rom. Alle diese sind durch Figuren belebt, welche bisweilen der heiligen Geschichte und der Mythologie entnommen, und immer an die rechte Stelle gesetzt sind. Solche idealische Figuren aber sind, zumal wenn sie etwas grösser, schwach ausgefallen. Die Anzahl der vortrefflichen Blätter ist hier so gross, dass es einem schwer fällt, eine mässige Zahl, als besonders schön hervorzuheben. Zu diesen gehören indess jedenfalls die Nrn. 52, 70, 77, 78, 79, 80—84, 90, 91, 93, 94, 95, 97, 98, 100, 101, 104, 106, 107, 108, 112, 115. Auf sieben Blättern aber hat er Thiere, Kameele, Ochsen, Esel, Widder, Ziegen und Schweine dargestellt, welche sich ebenfalls durch eine wahre Auffassung, gute Zeichnung und treffliche Ausführung auszeichnen.

Jan Glauber, geboren von deutschen Eltern 1646 zu Utrecht, gestorben 1726 zu Amsterdam, lernte zwar die Malerei bei N. Berchem, wendete sich aber, als er selbständig wurde, ebenso entschieden der Nachahmung des Gaspar Poussin, wie Swanevelt der des Claude, zu. Um sich in dieser Richtung auszubilden, lebte er mehrere Jahre in Italien. Nach seiner Rückkehr hielt er sich längere Zeit in Hamburg auf. Vom Jahr 1684 an aber liess er sich in Amsterdam nieder und trat in ein näheres Verhältniss zu Gerard Lairesse, welcher ihm häufig die Figuren in seinen Landschaften malte. Wegen des idyllischen Charakters derselben erhielt er in dem Verein der holländischen und deutschen Maler (Schilderbent) den Beinamen Polydor. Er ist in seinen besten Gemälden seinem Vorbilde ungleich näher gekommen, als Swanevelt dem Claude. Zwar thut er es demselben an Grossartigkeit der Erfindung nicht gleich, indess vereinigen seine Bilder immer eine edle und poetische Composition mit einer trefflichen Zeichnung, und in der warmen und saftigen Färbung, der grösseren Individualisirung der Einzelheiten, übertrifft er jenen sogar öfter. Seine Bilder kommen in den Gallerien selten vor. Eins der durch Umfang, 5 F. 1 3/4 Z. hoch, 6 F. 2 Z. breit, wie durch Schönheit der Composition bedeutendsten, befindet sich, No. 430, im Museum zu Berlin. Besonders ist der von

einem Gebäude, im einfachen, edlen Formen, gekrönte Fels, welcher den Mittelgrund bildet, des Poussins würdig. — In Umfang und Werth diesem am nächsten steht seine, mit dem Namen und 1086 bezeichnete, Landschaft, No. 180, im Louvre. In dem Thale eines schönen Waldgebirges weiden Heerden. Im Mittelgrunde wird dem Gotte Pan ein Opfer gebracht. Die Figuren sind von G. Lairesse. Die Beleuchtung ist warm. — Zwei etwas kleinere Landschaften in den Gallerien zu München, No. 334, und zu Dresden, No. 1505, beide von Lairesse staffirt, haben, ausser der schönen Composition, noch das Verdienst eines besonders lebhaften und saftigen Grüns. In seinen Radirungen, deren er 19 nach seinen eignen Zeichnungen gemacht,[1] erscheint er dagegen im Vergleich zu Swanevelt ziemlich unbedeutend. Seine Nadel ist mit mehr Verständniss, als Geist geführt, und die leichte Behandlung auf wenig Wirkung berechnet. Am gelungensten sind noch die Nrn. 1, 7, 9, 11, 13, 15, 16, 18 und 19.

Von dem jüngeren Bruder dieses Künstlers, Jan Gottlieb Glauber, geboren 1667, gestorben zu Breslau, wo er sich niedergelassen, 1703, welcher seinen Bruder nach Italien begleitete und ganz derselben Richtung folgte, wesshalb er in Rom in jenem Malerverein den Beinamen Myrtil erhielt, weiss ich kein beglaubigtes Bild nachzuweisen. Aus einem, nach seiner eignen Erfindung radirten, Blatt geht indess hervor, dass auch er in jener Poussinischen Weise mit Erfolg erfunden und mit vielem Geschick radirt hat.[2]

Albert Meyering, geboren 1645 zu Amsterdam, gestorben ebenda 1714, lernte die Malerei bei seinem Vater Friedrich Meyering, ging jung nach Frankreich und nach Italien in Gesellschaft des Jan Glauber und gab sich ganz derselben Richtung hin. Wenn dieses auch lange nicht mit demselben Erfolg geschah, und seine, übrigens sehr fleissig ausgeführten, Bilder, besonders denen des Glauber in einer schweren und kühlen Färbung, und im Naturgefühl nachstehen, so haben sie doch immer viel Verdienst. Sie kommen indess in Gallerien sehr selten vor. Zwei mit seinem Namen bezeichnete Landschaften in jenem idealischen Geschmack mit badenden Nymphen und, die Bildsäule der Flora umtanzenden, Kindern befinden sich unter No. 439 und 440 im Museum zu Berlin.

---

[1] S. Bartsch, Le Peintre graveur Th. V. S. 379. — [2] S. ebenda S. 398.

In 28 von Meyering bekannten Radirungen[1] zeigt sich ganz derselbe Kunstgeschmack. Nur haben diese durch die gar zu vorherrschenden antiken Gebäude und Ruinen aller Art, Tempel, Grabmäler, Brunnen u. d. m., etwas sehr Absichtliches und Conventionelles und lassen daher meist kalt. Die spärlich vorkommenden Bäume sind dabei von manierirter Form. In der Weise, wie die Vor-, Mittel- und Hintergründe abgestuft sind, in der richtigen Zeichnung, in der guten Wirkung, welche er, ohne Anwendung der trocknen Nadel, oder des Grabstichels, mit einer breit und leicht geführten Nadel hervorzubringen weiss, erkennt man indess immer den sehr geschickten Künstler. Sein bestes Blatt ist No. 15, ein Sturm im Geschmack des G. Poussin, nächstdem zeichnen sich die Nrn. 16, 21, 23 noch am meisten aus.

Frederik Moucheron, geboren 1633 zu Emden, gestorben 1686 zu Amsterdam, war ein Schüler des Jan Asselyn. Nachdem er einige Jahre mit Beifall in Paris gemalt hatte, liess er sich in Amsterdam nieder. Er malte theils Landschaften im italienischen Geschmack, welchen man es indess ansieht, dass er das Land selbst nie gesehen hat, theils die Natur seines Vaterlandes, besonders häufig bestimmte Ansichten, welche jedoch im Einzelnen in der Naturwahrheit viel zu wünschen übrig lassen und im Ganzen in der Regel einen fahlen, kalten und schweren Ton haben. Seine Landschaften sind früher von Helmbrecker, später von A. van de Velde und Lingelbach, öfter mit Figuren und Thieren geziert worden. Die schönsten, mir von ihm bekannten, Bilder finden sich in der Eremitage zu St. Petersburg. Besonders zeichnen sich drei, gebirgigte Gegenden darstellende, mit sehr geistreicher Staffage des Adriaen van de Velde, aus. In der Ansicht eines Parks, worin eine Gesellschaft zur Jagd aufbricht, No. 344, im Louvre, wird jener fahle Ton in etwas durch die warme Beleuchtung belebt. Bei weitem das Beste darauf sind indess die Figuren des A. van de Velde. — Ganz dasselbe ist auch der Fall mit einem ähnlichen Gegenstande, No. 213, des Museums in Amsterdam, nur dass hier der kalte Ton in der Landschaft vorherrscht. Auch die Pinakothek besitzt ein sehr fleissiges, aber buntes und kaltes Bild von ihm, No. 373, Cabinette, in welchem die Staffage von Berchem herrührt. Diese

[1] Von diesen hat Bartsch, Le Peintre graveur Th. V. S. 353, 26 beschrieben, zwei sind von Weigel, S. 313, nachgetragen worden.

mit zweien, nicht minder kalten Landschaften im Museum des Haags, No. 99, werden genügen, diesen Meister hinlänglich kennen zu lernen.

Den Landschaftmalern schliessen sich zunächst die Seemaler an, da sie, wenn sie, wie so oft, Küsten malen, sogar in das Gebiet derselben hinübergreifen.

Einer der ältesten in dieser Epoche ist Simon de Vlieger, welcher etwa von 1635—1650 blühte. Sein Lehrer ist nicht bekannt, doch bin ich nach verschiedenen seiner Bilder überzeugt, dass er seine Kunst bei Jan van Goyen gelernt hat. Er malte auch Landschaften im Geschmack desselben, legte sich aber doch vorzüglich auf die Malerei von Seestücken, bei deren Mehrzahl man indess eine Küste angegeben findet. Er hatte ein sehr reines Naturgefühl, er ist zugleich der erste, welcher das Meer in seinen verschiedenen Zuständen mit grosser Wahrheit wiederzugeben wusste, und nicht minder duftig und wahr sind seine Lüfte. Dabei sind seine Bilder in der Haltung und in der Luftperspektive vortrefflich, sein Vortrag von grosser Freiheit und Weiche. Nur in der Färbung waltet zu häufig ein schmutzig grauer Ton in den Schatten, ein zu weisser in den Lichtern vor. Eine ruhige See mit einigen Schiffen im Vorgrunde, im Hintergrunde eine Festung, No. 549, im Louvre, mit dem Namen des Künstlers, erinnert in Auffassung und Farbenton auffallend an J. van Goyen und möchte seiner früheren Zeit angehören. — Ungleich meisterhafter, und von trefflichem Impasto ist die 1656 datirte Ansicht eines Flusses, bei völliger Windstille, No. 346, im Museum zu Amsterdam, worauf von der Jacht des Admirals ein Salutschuss abgefeuert wird. — Die bisher lange nicht genug erkannte Vortrefflichkeit des de Vlieger sieht man aber erst in dem Seesturm, No. 390, Cabinette, der Gallerie zu München. Die Composition ist höchst malerisch, die Beleuchtung schlagend, die Luft, wie die ganze Haltung, in einem kühlen, graulichen Ton, des Ruysdaels würdig. — Auch zwei kleinere Bilder, ein Seesturm, und ein gefrorenes Wasser mit Schlittschuhläufern und Schlitten, No. 1460 und 1461, der Gallerie zu Dresden, in einem klaren Silberton, gehören zu seinen besten Bildern. Von den in England mir von ihm bekannten Gemälden nenne ich nur die Ansicht der Küste von Scheveningen in der Bridgewatergallerie, welche alle guten Eigenschaften von ihm, Wahrheit, Klarheit und sorgfältige Ausführung vereinigt. Fast

noch vortheilhafter, jedenfalls vielseitiger, erscheint S. de Vlieger in seinen Radirungen, deren Bartsch 20 aufzählt.[1] Die Hälfte derselben stellen Landschaften im Geschmack des van Goyen und Waterloo dar, von denen nur eine, No. 10, eine Seeküste, sich in der Composition seinen Bildern nähert. Die Art, wie die Nadel geführt ist, erinnert am meisten an Waterloo. Wenn er darin meist weniger frei und geübt erscheint, als jener, so ist sie dafür in seinen beiden schönsten Blättern, No. 6 und 7, weicher und malerischer und deutet auf einen Einfluss des Rembrandt. Die andere Hälfte hat vierfüssige Thiere und Vögel zum Gegenstand, von denen die letzteren, Gänse und calcutische Hühner, No. 17 und 18, in Wahrheit und Behandlung trefflich, und ungleich besser als die Vierfüssler gerathen sind.

Remigius Nooms, genannt Zeeman, angeblich 1612 oder 1616 in Amsterdam geboren, war ein Zeitgenosse des Simon de Vlieger, wie aus den auf Radirungen von ihm vorkommenden Jahrszahlen 1650 und 1656 erhellt. Sonst ist weder von seinem Meister noch von seinem Leben etwas bekannt. Nur wieder aus seinen Radirungen kann man schliessen, dass er Frankreich und England besucht hat. So soll er sich auch längere Zeit in Berlin aufgehalten, und den Beinamen Zeeman davon erhalten haben, dass er fast nur Marinen gemalt hat. Es kommen indess auch architektonische Ansichten von ihm vor. Als Maler steht er indess nicht auf der Höhe der Schule. Seine Bilder sind zwar mit vielem Geschmack angeordnet und in allen Theilen, namentlich in den Schiffen, von denen er eine sehr genaue Kenntniss hatte, vortrefflich gezeichnet, aber weder in der Luftperspektive, noch in der Klarheit der Färbung den besten Seemalern der Schule gleich. Auch hat die breite Behandlung öfter etwas Dekoratives. Dieses mag auch der Grund sein, wesshalb man Bildern von ihm in den Gallerien so selten begegnet, wie ich denn nur drei von ansehnlichem Umfange, welche jene Vorzüge und Mängel haben, in den Gallerien zu Amsterdam, Wien, Cassel, und eine Ansicht des alten Louvre, in der Gallerie des Louvre, No. 586, kenne.[2] Das in der ersteren, No. 226, stellt die Seeschlacht zwischen der eng-

---

[1] S. Bartsch, Le Peintre graveur Th. I. S. 19 ff. — [2] Zwei von Burger als in Amsterdam und im Museum von Rotterdam angeführte Bilder habe ich nicht gesehen.

lischen und holländischen Flotte bei Livorno im Jahr 1653 dar, das in der zweiten, im Vorgrunde viele Schiffe, im Hintergrunde einen Hafen, das in der dritten. No. 1191, zwei Kriegsschiffe und einige Figuren auf der Küste im Vorgrunde, in der Ferne andere Schiffe, dar. Desto vortheilhafter erscheint Zeeman, sowohl der Qualität, als der Quantität nach, in seinen Radirungen, deren jetzt 175 bekannt sind.[1] Für's erste ist er ungleich vielseitiger als in seinen Bildern, denn ausser den verschiedensten Ansichten von durch Schiffe belebten Küsten, von einzelnen Schiffen und Seeschlachten, hat er hier auch die mannigfaltigsten architektonischen Ansichten, den Brand des Rathhauses von Amsterdam, so wie eigentliche Landschaften, mit so viel malerischem Gefühl, mit so trefflicher Beobachtung des Helldunkels, mit solcher Meisterschaft in der Handhabung der Nadel behandelt, dass er sich würdig so grossen Meistern in diesem Fache, wie Everdingen und Waterloo, anschliesst. Nur seine Wolken und sein Pulverdampf sind von zu einförmig kugelichter Form, auch häufig mit magerer Nadel zu scharf umrissen, und haben dadurch etwas Hartes. Daher befriedigen auch seine Seeschlachten, wo beide eine grosse Rolle spielen, am wenigsten. Ich zeichne einige der vorzüglichsten Blätter aus. No. 3. Die zwei Blockhäuser in der Nähe von Amsterdam. Auf dem Flusse sind verschiedene Schiffe. Dieses Blatt erinnert in der Composition und in der Wirkung sehr an die trefflichen Marinen von A. Cuyp. No. 4. Eine Landschaft mit einem Kanal, auf welchem eine bemannte Barke. An dessen Ufer weidende Kühe. In der Ferne, von Bäumen umgeben, das Pesthaus von Amsterdam. Vom reinsten Naturgefühl und schöner, sonniger Wirkung. Die Bäume und Gebäude sind besonders von grosser Wahrheit und sehr malerisch behandelt. Die Nrn. 32, 38, 55, 58, von sehr kräftigem Helldunkel. No. 59, sehr sonnig. No. 60 und 61 von ausserordentlicher Wahrheit! No. 62. Das Thor St. Bernhard in Paris. Sehr malerisch! No. 67. „De Harinck Packers Tooren." Treffliche Veranschaulichung der holländischen Heringsflotte. Nrn. 84, 91. Eine sehr gute Mondbeleuchtung. Nrn. 110, 111, 116, 117, 118, 120, 122—126. Die letzten sechs Radirungen stellen Thore von Amsterdam vor. Die meist in Touche, gelegentlich aber auch in

---

[1] S. Bartsch, Le Peintre graveur Th. V. S. 123 ff., giebt hiervon 154, Weigel, S. 264, trägt noch 21 nach.

Sepia ausgeführten, Zeichnungen dieses Meisters haben ähnliche Verdienste, wie seine Radirungen. Unter verschiedenen, auf dem Kupferstichkabinet des britischen Museums vorhandenen, zeichnen sich vor allen einige, welche die ganz stille, oder leichtbewegte See darstellen, durch die höchst malerische Auffassung aus.

Willem van de Velde der jüngere, geboren 1633 zu Amsterdam, gestorben 1707 zu Greenwich, empfing den ersten Unterricht bei seinem Vater, Willem van de Velde dem älteren, sein Hauptmeister aber war Simon de Vlieger. Er lebte in seiner früheren Zeit in Holland und malte ausser vielen Bildern, welche die See in ihren verschiedensten Zuständen darstellen, einige der berühmten Seeschlachten, worin die Holländer über die Engländer den Sieg davon trugen. Später folgte er seinem Vater nach England und erwarb sich in hohem Maasse den Beifall der Könige Karl II. und Jacob II., für welche er wieder die Seesiege der Engländer über die Holländer ausführte. Auch von anderen Kunstfreunden aus dem hohen und niederen englischen Adel ward er vielfach beschäftigt. Er ist unbedingt der grösste Seemaler der ganzen holländischen Schule. In Folge eines unermüdlichen Naturstudiums, von dem seine sehr zahlreichen, in Sepia ausgeführten, Zeichnungen das beste Zeugniss geben, und im vollen Besitz der Luft- und Linienperspektive, wie der unvergleichlichen Technik seiner Schule, gelangte er dahin, das Meer in den verschiedensten Bewegungen, vom wüthendsten Sturm, bis zur leichtesten Kräuselung, so wie in gänzlicher Ruhe in Form und Farbe mit wunderbarer Wahrheit wiederzugeben. Und nicht minder Bewunderung als hier der Eindruck der Nässe, verdient in seinen Lüften die Klarheit des Himmels, das Leichte, Duftige der Wolken. Dabei verstand er es, die Fläche mit ungemeinem malerischen Sinn, nah und fern, durch die verschiedenartigsten Schiffe, welche er mit der grössten Kenntniss, bis zu jedem einzelnen Tau, zeichnete, zu unterbrechen, und durch die mannigfaltigsten Beleuchtungen ein reizendes Spiel von Licht und Schatten hervorzubringen. Während sein Vortrag auch in den kleinsten Bildern immer frei und geistreich bleibt, wird er gelegentlich in seinen öfter sehr grossen Seeschlachten etwas dekorativ. Da nun vor allen die seefahrenden Nationen die Vereinigung aller dieser Eigenschaften zu schätzen wissen, ist er begreiflicherweise so sehr der Liebling der Holländer und Engländer, dass von den 329 Bildern, welche Smith von van de Velde beschreibt, sich

manche bei den ersteren, bei weitem die Mehrzahl aber bei den zweiten befindet, während man bei den anderen Völkern Gemälden von ihm nur selten begegnet. In öffentlichen Gallerien kann man diesen Meister in seiner ganzen Grösse nur in Holland kennen lernen. Im Museum zu Amsterdam zeichnen sich besonders folgende Bilder von ihm aus. No. 332. Der Augenblick, in welchem das englische Admiralschiff „The Prince Royal", in der Schlacht von 1666 mit der holländischen Flotte, die Segel streicht, und No. 333, das Gegenstück, das Aufbringen von vier anderen englischen Kriegsschiffen in derselben Schlacht. In einem kleinen Boot hat der Künstler sich selbst vorgestellt und es ist auch historisch bekannt, wie er in einem solchen Zeuge der Schlacht war. Daher tritt uns Alles in diesen, nur etwa 2 F. hohen, 2 F. 8 Z. breiten, Bildern, mit einer so ausserordentlichen Wahrheit entgegen, welche überdem durch die treffliche Haltung in einem feinen, graulichen Ton, wie durch die Meisterschaft der Ausführung des Einzelnen zu seinen besten Bildern gehören. — No. 331. Eine stark bewegte, von verschiedenen segelnden Schiffen belebte See. Ebenfalls von mässiger Grösse. Die Bewegung der Wellen ist hier von seltner Wahrheit, die warme Beleuchtung trefflich, die Behandlung von ungemeiner Freiheit und Weiche. — Von zwei kleinen Bildern, welche die See in völliger Ruhe zeigen, eine Art der Darstellung, worin der Künstler sich besonders gefällt, und mit seine grössten Triumphe feiert, hebe ich, besonders wegen der Zartheit der kühlen Haltung, No. 329, mit zwei Schiffen im Vorgrunde hervor. — Endlich gewährt, No. 334, eine Ansicht der Stadt Amsterdam vom Y aus gesehen, mit einer grossen Anzahl von Schiffen ein besonders gutes Beispiel seiner sehr grossen Bilder. Es ist etwa 5 F. hoch, 10 F. breit. Die Schiffe sind mit viel malerischem Geschmack angeordnet, die Ausführung im Einzelnen trefflich. Nur Wasser und Luft haben etwas Schweres im Ton. Es ist bezeichnet und von 1686 datirt. Was dieser Meister in der Darstellung der See bei völliger Ruhe vermocht, sieht man aber erst in den folgenden Bildern. In der Gallerie des Haags, No. 164 und 165. Beide, von mässiger Grösse, 2 F. 2 Z. hoch, 2 F. 6 Z. breit, sind von Schiffen der verschiedensten Art und Grösse belebt. Das eine kommt an Kraft und Klarheit der sonnigen Lichtwirkung dem Cuyp nahe, und verbindet damit eine höchst delikate Ausführung, das andere steht ihm sehr nahe, macht indess durch die grössere

Schwärze des Wassers im Vorgrunde einen minder harmonischen Eindruck. In der Gallerie zu München, No. 461, Cabinette. Im Mittelgrunde dieses nur 1 F. 7½ Z. hohen, 1 F. 10 Z. breiten, Bildes liegt eine Fregatte, im Vorgrunde mehrere kleinere Schiffe. Der feine Silberton, worin das Ganze gehalten ist, findet in den gelblich beschienenen, leichten Wolken, in den bräunlichen Segeln und Schiffen sein Gegengewicht. Zauberhaft ist die zarte Spiegelung aller Gegenstände in dem klaren Wasser! Fast von ähnlicher Schönheit ist ein, ungefähr eben so grosses, Bildchen mit vier Schiffen, No. 390, der Gallerie zu Cassel, welches ausser dem Namen die Jahrszahl 1653 trägt. Einen entschiedenen Gegensatz mit diesen Bildern macht ein aufsteigender Gewittersturm, in der Münchner Gallerie, No. 451, Cabinette. Es ist von brillanter Beleuchtung und grosser Feinheit des Tons in der Ferne. Der Vorgrund hat indess etwas nachgedunkelt. Von der Fülle schöner Bilder des W. van de Velde in England befinden sich glücklicherweise mehrere der vorzüglichsten in den, Liebhabern zugänglichen Sammlungen. Unter vier Bildern von ihm im Buckinghampalace zeichnet sich vor allen eine 1669 bezeichnete Seeküste bei stillem Wetter aus, in dem Vorgrunde zwei, mit ihren Booten beschäftigte, Fischer.[1] Von den sieben Bildern in der Bridgewatergallerie[2] hebe ich besonders hervor. Eine Ansicht der Einfahrt zum Texel bei stürmischem und regnerischem Wetter. Dieses ist unter den grossen Bildern, 4 F. 4 Z. hoch, 6 F. 3 Z. breit, des Meisters unbedingt eins der schönsten. Ausser der grössten Wahrheit und der seltensten Meisterschaft hat es noch einen poetischen Reiz. Die Mündung des Brilflusses, No. 262, bei leicht bewegter See. Ein Wunder in der Feinheit der Abtönung von dem breit behandelten Vorgrund bis zu der weichen und zarten Ferne! Zwei Bilder, welche, wie das Bild in Amsterdam, das Streichen des Prince Royal darstellen. No. 134 und 175. — In der Sammlung des Lord Ashburton, das unter dem Namen „La petite flotte" berühmte Bild. Unter den Windstillen durch die Schönheit der malerischen Gegenstätze, die zarte Abtönung, eins der schönsten.[3] — In der Sammlung des Herrn Munro. Ein Sturm. Die Wahrheit, Nässe und Durchsichtigkeit der Wellen ist bewunderungswürdig. — In der Sammlung von Thomas Baring. Zwei stille Seen, von denen die

---

[1] S. Treasures Th. II. S. 22. — [2] S. dasselbe W. Th. S. 50 ff. — [3] S. dasselbe W. Th. II. S. 111.

eine, mit einem Bollwerk und Schiffen im Vorgrunde, in der Composition und dem stärkeren Impasto, an Cuyp, die andere, worauf ein Kanonenschuss abgefeuert wird, in dem fein grauen Ton von zartester Abstufung, an Ruysdael erinnert.

Jan Dubbels. Obwohl von diesem trefflichen Meister so gar nichts bekannt ist, dass er bald für den Lehrer, bald für den Schüler des später folgenden L. Backhuysen ausgegeben wird, sind doch die wenigen Bilder, welche mir von ihm vorgekommen sind, der Art, dass von beiden nur das erstere möglich sein kann. Er malte meist Seeküsten, welche, sowohl in der grossen Wahrheit, als in der Meisterschaft der Haltung und Luftperspektive, der Schönheit der Beleuchtung, der Breite und Weiche des Vortrags auf gleicher Höhe mit Ruysdael und Willem van de Velde stehen. Seine eigentlichen Seestücke und namentlich seine Stürme sollen nach der Versicherung von Smith häufig dem Backhuysen zugeschrieben werden, was die ausserordentliche Seltenheit seiner Bilder einigermassen erklärt. Das mir von ihm bekannte, und mit seinem Namen bezeichnete Hauptbild von ansehnlicher Grösse, ist eine Küste, an welcher die starkbewegte See heftig brandet, in der Sammlung van der Hoop zu Amsterdam. Es ist eins der schönsten, mir aus der ganzen holländischen Schule bekannten Seestücke. Die Wahrheit, die Nässe, die Weiche der brandenden Wellen, hat Niemand besser gemacht. Würdig schliesst sich diesem ein Bild von ganz ähnlichem Gegenstand und ebenfalls mit dem Namen des Künstlers im Palast Pitti (Stanza de' Putti) an. Das Gefühl der Oede des Strandes wird durch einen einzigen Mann, welcher sich aus der Brandung rettet, noch erhöht. Das feinste Silbergrau, worin das Ganze gehalten ist, ist nur durch die Sonnenblicke unterbrochen, welche auf die Wellen, die Dünen und den Horizont fallen. Das einzige Bild, welches mir in England von ihm vorgekommen, befindet sich in der Sammlung des Herzogs von Bedford in London. Es ist von ausserordentlicher Wahrheit, Kraft und Klarheit.

Jan van de Cappelle. Auch von diesem trefflichen Meister weiss man nur, dass er aus Amsterdam gebürtig war, und im Jahr 1653 dort das Bürgerrecht erhielt. Hieraus, wie aus seinen Bildern, erhellt, dass er der schönsten Zeit seiner Schule angehört. Sein Lieblingsgegenstand ist die Darstellung der ruhigen See, bei meist heiterem Wetter und warmer Beleuchtung, so dass sich alle Ge-

genstände sehr deutlich in dem klaren Wasser spiegeln. Solche Bilder haben öfter eine grosse Verwandtschaft zu A. Cuyp. Seltner sind seine Bilder dieser Art, worin ein Silberton vorwaltet, welche mehr an W. van de Velde erinnern. Er erscheint indess als ein durchaus selbständiger Meister, sowohl in der Composition, als in der grossen Klarheit, und der Art der Behandlung mit einem trefflichen Impasto. Nur ausnahmsweise waltet bei ihm in Wasser und Himmel ein schwerer, röthlicher Ton vor. Van de Cappelle gehört zu den Meistern, deren Bedeutung man nur in England kennen lernen kann. Das einzige, ausgezeichnete, mir in den Gallerien des Continents von ihm bekannte, Bild befindet sich in der Gallerie Aremberg zu Brüssel, unter No. 10. Es stellt eine von vielen Schiffen belebte Ansicht der Mündung der Schelde bei stillem Wetter vor, und trägt die Bezeichnung J. V. Cappelle. Es gehört zu jenen Bildern von ihm, in welchen Luft und Wasser in einem kühlen, grauen Ton gehalten sind. Die Abtönung ist von grosser Feinheit. Ich bemerke hier nur, dass sich in England treffliche Gemälde von ihm in den zugänglichen Sammlungen Munro, Thomas Baring, (nämlich das Bild, worauf die Kanone abgefeuert wird) Herzog von Bedford, Lord Overstone und Wynn Ellis befinden.[1]

Julius Parcellis, geboren 1628 zu Leyderdorf, war der Schüler seines Vaters Jan Parcellis, eines mittelmässigen Seemalers. Er erreichte eine so hohe Stufe in derselben Gattung, dass seine besten Bilder an Klarheit, Feinheit der Luftperspektive, und Freiheit der Behandlung dem W. van de Velde nahe kommen, wie denn Smith erzählt, dass ein Bild von ihm für 300 Pfund Sterling, als ein Werk des letzteren Meisters in London verkauft worden ist. Seine beglaubigten Bilder kommen selten vor, wie mir denn in Gallerien nur ein kleines, aber sehr feines, mit J. P. bezeichnetes, No. 832, in der zu Berlin bekannt ist.

Ludolf Backhuysen, geboren zu Embden 1631, gestorben zu Amsterdam 1709, widmete sich bis zum 18ten Jahr dem Handel, von dieser Zeit an aber erst der Malerei, wobei er den Unterricht des A. van Everdingen genoss. Er legte sich mit dem grössten Eifer auf die Seemalerei, und machte nicht allein von diesem Element in den verschiedensten Zuständen, sowie von den Lüften und Küsten, sondern auch von den Schiffen jeglicher Art die gründ-

[1] Näheres darüber siehe in den Treasures.

lichsten Studien. Da er nun ein trefflicher Zeichner war, schon früher als ausserordentlicher Kalligraph seine Hand zu einer ungemeinen Geschicklichkeit ausgebildet hatte, und sich das Technische der Malerei in seltnem Maasse aneignete, so hat er eine grosse Zahl von Bildern gemalt, welche in allen Stücken befriedigen. Bei alledem lässt sich indess nicht leugnen, dass er, sowohl in Reinheit des Naturgefühls, als in dem Sinn für Harmonie der Färbung und der Klarheit derselben, dem W. van de Velde nachsteht. Manche seiner Bilder, zumal aus seiner späteren Zeit, machen durch den Gegensatz eines kalten Roths mit dem grauen Ton der Wolken, einen etwas bunten Eindruck, und öfter ist auch der Ton seiner Farbe undurchsichtig und schwer. Wenn dagegen viele seiner Bilder, namentlich Ansichten bestimmter Küsten, vorzüglich durch die grosse Wahrheit ansprechen, so haben andere, namentlich Stürme, sowohl in den wüthenden Wellen, als in den, von dem Winde zerrissenen, Wolken der Lüfte, auch einen grossen, poetischen Reiz. Seine Bilder waren nicht blos in seinem Vaterlande sehr beliebt, er erhielt auch von fremden Fürsten, dem König von Preussen, dem Kurfürsten von Sachsen und dem Grossherzog von Toscana, zahlreiche Aufträge. Er war aber auch ein sehr fleissiger Künstler, so dass Smith von ihm 184 Bilder aufzählt, unter denen sich viele von ansehnlicher Grösse befinden. Unter den Gemälden aus seiner früheren Zeit nimmt eine leichtbewegte See, welche von zwei Kriegsschiffen und mehreren kleineren Fahrzeugen belebt wird, im Museum zu Berlin, No. 895, eine ausgezeichnete Stelle ein. Dieses, mit 1664 bezeichnete, Bild ist ebenso zart und duftig im kühlen Gesammtton, als fein in Durchbildung aller Einzelheiten, weich und meisterlich in der Touche. Eins der schönsten, mir von diesem Meister bekannten Bilder befindet sich jedoch in der Sammlung van der Hoop zu Amsterdam. In dieser Küstenansicht mit leichtbewegtem Wasser ist sowohl dieses von seltner Wahrheit und Nässe, als die Luft und die warme Beleuchtung von grosser Schönheit. Bäume und Kräuter an der Küste sind von lebhafterem Lokalton, als diess gewöhnlich bei ihm der Fall ist. — Auch die Ansicht des Y's von dem Landungsplatz, der „Moselsteiger", in Amsterdam, No. 5, im Museum zu Amsterdam vom Jahr 1673, mit mässigbewegtem Wasser von grosser Helle und Klarheit, ist ein sehr gutes Bild der Art von ihm. — Ein treffliches Beispiel in welchem Grade er es verstand, das Wasser, vom Sturm empört, zu malen,

gewährt No. 6, ebenda von 1692 datirt. Die Beleuchtung ist hier warm, die Färbung klar, die Behandlung fleissig, ohne, wie bisweilen, in das Geleckte auszuarten. — Für eine nur stark bewegte See führe ich eine Ansicht der Mündung der Maass, in welche ein Fischerboot einzulaufen versucht, No. 7, im Louvre, wegen des zartwarmen Tons und der delikaten Behandlung an. Ebenda zeigt, No. 5, eine Ansicht der Mündung des Texel mit zehn, bei einem frischen Winde segelnden, Kriegsschiffen vom Jahr 1675, mit welcher Feinheit er auch in Bildern von grossem Umfang die Luftperspektive zu beobachten verstand. Nur der röthliche Ton der Wolken, der schwere Ton der Schatten der Wellen, sind hier etwas störend. Bunt und kalt ist aber vollends in der Wirkung die Einschiffung des Rathspensionärs, Joan de Witt, im Jahr 1665, No. 4, im Amsterdamer Museum vom Jahr 1690, wie sehr auch hier die meisterliche Behandlung des Zurückweichens der verschiedenen Pläne zu bewundern ist. — Eine starkbewegte See, No. 6, des Museums im Haag, zeichnet sich besonders durch die glückliche Vertheilung von Wolkenschatten und Sonnenblicke auf dem Wasser, und durch die breite und doch feine Behandlung aus. Dagegen ist eine Ansicht des Werfts der vormaligen ostindischen Compagnie ebenda, No. 7, hart und schwer. Von den Bildern Backhuysens in den sonstigen Gallerien des Continents führe ich nur noch, wegen der ungewöhnlichen Gattung, eine weite Landschaft mit einem Flusse, worauf einige Barken und in der Ferne Gebirge, in der zu Wien an. Die Farbenstimmung ist sehr harmonisch, wiewohl von etwas schwerem Ton, die Behandlung besonders weich und delikat. Von den zahlreichen und schönen Bildern des Backhuysen in England kann ich nur einige hervorheben. In der Bridgewatergallerie eine Ansicht des Texel, No. 122, bei hochgehender See, welche von sieben Schiffen belebt wird, datirt 1670. Von ausserordentlicher Eleganz des Machwerks. — In der Sammlung des Lord Ashburton. Eine See bei frischem Fahrwinde von verschiedenen Schiffen belebt. Im Vorgrunde fünf Personen. Reich und geschmackvoll in der Composition, klar und harmonisch im Ton und höchst zart behandelt. Ebenda ist eine leicht bewegte See vom feinsten Silberton und der weichsten Touche. Ein Kabinetbild ersten Rangs! — In der Sammlung von Thomas Baring. Verschiedene, mit frischem Winde segelnden, Schiffe. Im Vorgrunde ein Boot, dessen Segel von der Sonne beleuchtet wird. Aus der

besten Zeit des Meisters. Trefflich in der Wirkung und in einem kühlen, klaren Ton meisterlich ausgeführt. — In der Sammlung des Herrn Holford. Eine leicht bewegte See mit Booten im Vorgrunde, datirt 1663. Die sonnige Beleuchtung des Wassers ist von wunderbarem Reiz! Auch seine zahlreichen Handzeichnungen in Touche und Bister, meist Studien nach der Natur, sind meisterlich gemacht und werden hoch geschätzt. In einem Alter von 71 Jahren entschloss sich Backhuysen noch eine Reihe von 13 Blättern zu radiren.[1] In diesen ist es ihm durch die Anwendung einer, bald feinen, bald kräftigen, Nadel gelungen, eine sehr schöne Wirkung von Helldunkel hervorzubringen. Eilf dieser Blätter stellen Marinen, eins eine Landschaft, eins endlich sein eignes Bildniss dar.

Ich komme jetzt zu der kürzlichen Betrachtung von verschiedenen Seemalern, welche, mehr oder minder, von den vorstehenden abhängig, einen untergeordneten Rang einnehmen.

Lieve Verschuur soll ein Schüler des Simon de Vlieger gewesen und 1691 gestorben sein. Er war ein guter Zeichner und auch in der Ausführung des Einzelnen sehr fleissig. Es fehlt ihm indess der Sinn für Harmonie. Das Museum von Amsterdam besitzt zwei stattliche und bezeichnete Bilder von ihm, deren das eine, No. 340, die Ankunft von Prinz Karl Stuart, nachmals König Karl II., in Rotterdam, das andere, No. 341, das Kielholen eines Chirurgus, der den Admiral van Nes hatte vergiften wollen, darstellt. Beide sind in der Wirkung etwas bunt.

Abraham Stork, geboren zu Amsterdam 1650, gestorben 1700, legte sich besonders auf die Nachahmung des Backhuysen. Obwohl ein geschickter Zeichner und von fleissiger Ausführung, steht er seinem Vorbilde doch an Geschmack der Composition, in der Wahrheit des Wassers, in der Klarheit der Färbung, in der Eleganz des Vortrags weit nach. Eins seiner besten Bilder ist eine von 1689 datirte Ansicht des Hafens von Amsterdam, No. 1516, der Dresdener Gallerie. Man sieht hier sehr deutlich das Studium des Backhuysen. — Eine bezeichnete Seeschlacht im Museum zu Berlin, mit zwei brennenden Schiffen, No. 1036, stellt diesen Vorgang mit grosser Lebendigkeit dar. Es leidet indess an einer schweren und dunklen Färbung. Ein ziemlich gutes Beispiel, wie er die stille See darstellte, befindet sich, No. 150, im Haag. Es

[1] S. Bartsch, Le Peintre graveur Th. IV. S. 271 ff.

kommen auch von ihm zuweilen Architekturstücke vor. Er hat mit einer geistreichen, aber flüchtigen Nadel eine kleine Zahl von Blättern radirt, deren Bartsch[1] sechs beschreibt, von denen mehrere Häfen im Geschmack des Lingelbach und Thomas Wyck darstellen, und einen offenbaren Einfluss dieser Meister auf ihn verrathen.

Michiel Maddersteg, geboren 1659, gestorben 1709, war ein Schüler des Backhuysen. Er wurde längere Zeit am Hofe Friedrich I., Königs von Preussen, in Berlin beschäftigt, und kam sowohl in der Behandlung des Wassers, als der Schiffe öfter seinem Meister sehr nahe. In den Lüften steht er ihm dagegen weit nach. Namentlich haben seine Wolken oft eine zu klumpige Form. Ebenso erreichte er ihn nicht in der Feinheit der Luftperspektive und der Touche. In Gallerien kenne ich von ihm nur in der zu Berlin, No. 1031, eine Ansicht der Spree mit den kleinen Kriegsfahrzeugen, welche jener König von Preussen sich angeschafft hatte, und im Hintergrunde das Schloss und die Stadt Koepenick. Die Spiegelung aller Gegenstände in dem stillen, sonnenbeschienenen Wasser ist vortrefflich wiedergegeben.

Jan Claasze Rietschoof, geboren zu Hoorn 1652, gestorben 1719, war ebenfalls ein Schüler des Backhuysen und ahmte seine ganze Kunstweise nicht ohne viel Geschick nach, blieb aber doch in allen wesentlichen Stücken weit hinter ihm zurück. Zwei Bilder, eine fast ruhige und eine stürmische See, beide von Schiffen belebt und mit seinem Monogramm bezeichnet, befinden sich, No. 256 und 257 im Museum zu Amsterdam.

Peter Coopse. Dieser, sonst ganz unbekannte Künstler gehört zu den geschicktesten Nachahmern des Backhuysen. In Gallerien ist mir nur ein ziemlich grosses Bild, eine Ansicht eines Hafens in der Gallerie zu München, No. 230, bekannt, welches dort für Backhuysen gilt, aber zuerst von Smith als Coopse bestimmt worden ist, mit dessen Namen es auch bezeichnet sein soll.

In dieser reichen Schule bilden auch die Künstler, welche vornehmlich Gebäude zum Gegenstand ihrer Darstellungen gemacht haben, eine eigene Gruppe. Ja, diese spaltet sich wieder in zwei Zweige, nämlich solche, welche das Aeussere, und solche, welche das Innere der Gebäude gemalt haben. Ich betrachte zuvörderst die ersteren.

---

[1] S. Bartsch, Le Peintre graveur Th. IV. S. 387 ff.

Der älteste von diesen ist Emanuel Murand, welcher 1622 in Amsterdam geboren, im Jahr 1700 in Leeuwarden, wo er sich niedergelassen hatte, gestorben ist. Er war ein Schüler des Philipp Wouverman, legte sich aber vornehmlich darauf, Ansichten von holländischen Bauerhäusern zu malen. Besonders fühlte er sich von dem malerischen Reiz angezogen, den solche Häuser in baufälligem Zustande haben. Er pflegte seine Bilder häufig mit vielem Geschick mit der angemessenen Staffage von Landleuten und verschiedenartigem Vieh zu beleben. Die Ausführung seiner Bilder in einem trefflichen Impasto ist so sorgfältig, dass sich jeder Stein angegeben findet. Dabei ist seine Färbung meist warm und kräftig. Werke von ihm sind überhaupt selten, kommen aber in Gallerien so wenig vor, dass mir nur eins im Museum zu Amsterdam, No. 214, bekannt ist. Es stellt eine baufällige Meierei vor, deren Einzelheiten mit grosser Treue wiedergegeben sind. Ein Mann füttert Hühner. In der Nähe einer Frau. am Spinnrade, befinden sich einige Schweine.

Jan van der Heyden, geboren zu Gorinchem 1637, gestorben zu Amsterdam 1712, könnte füglich der Gerard Dow der Architekturmaler genannt werden. Wie dieser verstand er es nämlich, ungeachtet einer unsäglichen, bis in die kleinsten Einzelheiten gehenden, Ausführung, die Haltung des Ganzen in einer Weise zu beobachten, dass man in seinen besten Bildern meint, die Natur durch ein Verkleinerungsglas zu sehen. Diese Bilder bestehen in meist mit feinem, malerischem Geschmack gewählten Ansichten von berühmten Gebäuden, Palästen, Kirchen u. s. w., in Holland und Belgien, oder auch in Kanälen in holländischen Städten mit den daran liegenden Gebäuden. In der Regel herrscht in diesen ein kräftiger, ebenso warmer, als klarer Ton, eine genaue Beobachtung der Gesetze der Linien- und Luftperspektive und eine Pinselführung, welche, trotz der Feinheit, nicht mager ist. Nur seinen Bäumen fehlt bisweilen das Verständniss und sie sind gelegentlich etwas silhouettenartig und kleinlich in der Blätterung. Ausnahmsweise kommen indess auch Bilder von ihm vor, welche überdem kalt im Gesammtton, bunt in der Wirkung und etwas hart in den Umrissen sind. Einen ganz besonderen Reiz erhalten seine meisten Bilder durch die geistreichen Figuren des Adriaen van de Velde, welche so an den rechten Stellen stehen, und auch im Tone so völlig mit der Arbeit des van der Heyden übereinstimmen,. dass sie die Ein-

heit der Bilder niemals stören. Nicht in demselben Grade ist dieses mit den, übrigens sehr geschickten, Figuren des Eglon van der Neer und Lingelbach der Fall, welche nach dem Tode des A. van de Velde an seine Stelle traten. Obwohl die Zahl der, allerdings meist sehr kleinen, Bilder des van der Heyden in Betracht ihrer grossen Ausführung allerdings ziemlich ansehnlich ist, Smith führt deren 168 an, so würde sie doch, bei dem Alter von 74 Jahren, welches er erreichte, ohne Zweifel noch grösser sein, wenn er nicht, vermöge eines ausserordentlichen Talents für die Mechanik, eine sehr wichtige Verbesserung in der Construction der Feuerspritzen erfunden hätte, welche den Magistrat von Amsterdam veranlasste, ihn an die Spitze der Löschanstalten zu stellen, wodurch seine Zeit so in Anspruch genommen wurde, dass er nur noch wenig zum Malen kam. Weit die Mehrzahl seiner Bilder befinden sich in England, nächstdem aber in Holland. Aber auch in den meisten anderen Gallerien ist er vertreten. Ich führe hier eine kleine Zahl besonders charakteristischer Bilder von ihm an. Im Museum zu Amsterdam. Zwei Gegenstücke, No. 122 und 123, welche sogenannte „Grachten“, d. h. Strassen, in deren Mitte ein Kanal, an dessen Ufern hohe Bäume stehen, vorstellen. Die Ansichten sind sehr malerisch, der Gesammtton von besonderer Wärme und Kraft, die Behandlung weich und frei. Beide sind, und das zweite besonders reich, mit Figuren des A. v. d. Velde geschmückt. Ein drittes, No. 124, welches einen ähnlichen Gegenstand behandelt, ist zwar durch die sonnige Beleuchtung von brillanter Wirkung, indess weniger harmonisch in der Farbe, weniger weich im Vortrage. — Ein besonders schönes Bild ist die Ansicht eines Theiles einer Stadt, No. 53, im Museum des Haags, welches — eine seltne Sache — ausser den Namen auch die Jahrzahl 1666 oder 1667 trägt. Bewunderungswürdig ist das warme, klare Helldunkel, worin der ganze Vorgrund gehalten ist, und reizend der im Mittelgrunde einfallende Sonnenstrahl. Auch hier fehlen die Figuren des A. van de Velde nicht. — Im Louvre, No. 202. Eine Ansicht des Rathhauses von Amsterdam. Bezeichnet und datirt 1668. Sowohl durch die für ihn ungewöhnliche Grösse von 2 F. 2 Z. Höhe, 2 F. 7 Z. Breite, als durch die feine Haltung im kühlen, morgenlichen Ton, die Zartheit der etwas breiteren Touche ein Hauptwerk des Künstlers, und unter Ludwig XVI. von einem der Nachkommen desselben für 6000 Gulden gekauft. Die Staffage des A. van de

Velde ist hier besonders reich und schön. — No. 203. Die Ansicht des Marktplatzes und der Kirche einer holländischen Stadt, von demselben Meister staffirt, ist, bis zu den grössten Einzelheiten, von seltner Naturwahrheit. — No. 204. Die Ansicht eines holländischen, an einem Flusse gelegenen Dorfes. Hier sind die Schiffe auf dem Flusse von Willem, die Figuren von A. van de Velde. Ungeachtet aber diese drei Meister an diesem Bildchen gearbeitet haben, ist es von einer ausserordentlichen Einheit des Gusses, bewunderungswürdig in der Perspektive, von ungemeiner Tiefe und Sattigkeit des Tons, und, in der etwas breiten Behandlung, sehr geistreich. Von den in den Gallerien zu Dresden, München, Kassel und Wien von J. van der Heyden befindlichen Bildern zeichnen sich die beiden in Cassel, die Ansicht eines Palastes in Brüssel, mit einer Aussicht auf die Kathedrale, No. 582, und die Ansicht einer mit Mauern umgebenen Stadt, No. 583 a, sowohl durch die Grösse, als durch die Vortrefflichkeit, besonders aus. Keine Gallerie kann sich indess in der Zahl und der Vortrefflichkeit von Bildern dieses Meisters mit der Eremitage zu St. Petersburg messen. Vor allen sind zwei Bilder hervorzuheben. Die Ansicht einer Gracht von seltenster Kraft, Wärme und Klarheit des Helldunkels, und höchst reicher und anziehender Staffage des A. van de Velde, und eine bergigte Landschaft mit einer Stadt, aus deren Thor ein, mit wunderbarer Meisterschaft von A. van de Velde gemalter Zug von Reitern herauskommt. Sonst nenne ich nur noch, weil es den Meister von einer neuen Seite zeigt, das Bild in Wien, welches ein altes, festes, von Wasser umgebenes Schloss darstellt. Es ist ebenso klar und warm im Ton, als delikat in der Behandlung, und wird durch Figuren des A. van de Velde verherrlicht. Von den zahlreichen, in Privatsammlungen, in England von ihm vorhandenen Bildern führe ich nur einige der allervorzüglichsten an. Im Buckinghampalace. Die Ansicht eines holländischen Hauses an einem Kanal. Unter den Figuren von A. van de Velde zeichnen sich besonders zwei Männer in einem Boote aus. — In der Bridgewatergallerie, No. 135, ein etwas grösseres Bild von einem ähnlichen Gegenstande. Eine merkwürdige Vereinigung von Kraft, Klarheit und Wärme des Gesammttons, mit der unsäglichsten Ausführung. — In der Sammlung des Lord Ashburton. Die Ansicht des Marktplatzes einer holländischen Stadt mit einer Kirche, in der Beleuch-

tung einer warmen Nachmittagssonne, mit mehr als zwanzig geistreichen Figuren des A. van de Velde. Ein wahres Wunder von Klarheit, Haltung und miniaturartiger Ausführung! In jedem Betracht ein Hauptwerk des Meisters.

Gerit Berckheyden, geboren zu Haarlem 1645, gestorben ebenda 1698, malte zwar in der Regel das Aeussere vaterländischer, ausnahmsweise aber auch das italienische, Gebäude, gelegentlich endlich das Innere von Kirchen. Er war dabei im Zeichnen von Menschen und Thieren recht geschickt, so dass er seine Bilder mit beiden erfolgreich belebte. Obwohl dieselben eine tüchtige Kenntniss von Linien- und Luftperspektive, auch Gefühl für eine harmonische Wirkung und eine fleissige Ausführung zeigen, ist er doch in Kraft, Wärme und Klarheit des Tons, welcher bei ihm im Gegentheil meist kühl ist, dem van der Heyden nicht zu vergleichen, und geht auch seine Ausführung lange nicht so sehr in das Einzelne. Man begegnet Bildern von ihm in den Gallerien nur selten. Eine Ansicht des Doms mit dem alten Rathhaus und der neuen Kirche in Amsterdam, No. 26, des dortigen Museums, gehört zu seinen feineren Bildern. Dasselbe gilt von einer Ansicht des neuen Rathhauses von Amsterdam, No. 1470, der Gallerie zu Dresden. Ein Beispiel seiner Behandlungsweise italienischer Gebäude gewährt eine Ansicht der Trajanssäule, No. 28, im Louvre. Es ist in einem kräftigen, aber etwas grauen Ton ausgeführt, und die Figuren sind etwas bunt. Das beste, mir in England von ihm bekannte, Bild, die Ansicht einer holländischen Stadt mit vielen Figuren, von sonniger Wirkung und sehr fleissiger Ausführung, befindet sich in der Sammlung von Thomas Baring. An vielen seiner Bilder hat ein älterer, ihm an Talent überlegener Bruder, Job Berckheyden, geboren 1628, gestorben 1698, Antheil. Bilder von ihm allein, welche indess in der ganzen Kunstweise denen seines Bruders sehr ähnlich sind, nur dass sie einen mehr landschaftlichen und genreartigen Charakter haben, kommen seltner vor. Die innere Ansicht der alten Börse von Amsterdam in der Gallerie Aremberg zu Brüssel ist ein treffliches Bild von ihm. Eine recht hübsche, mit seinem Namen bezeichnete, Winterlandschaft befindet sich, No. 845 a, im Museum zu Berlin. Ausnahmsweise hat er auch mit sehr gutem Erfolg Conversationsstücke im Geschmack des Metsu und Jan Steen ausgeführt, deren eins

im Museum von Rotterdam vorhanden ist.[1] Er hat auch öfter Portraite gemalt.

Jacob van der Ulft, geboren 1627 zu Gorcum, war 1688 noch am Leben. Wer sein Lehrer gewesen, ist nicht bekannt. Er gefiel sich vorzugsweise Plätze, einzelne Gebäude und Denkmäler aus Rom darzustellen. Da er selbst nie dort gewesen, konnte dieses nur nach Kupferstichen geschehen. Oefter aber behandelte er auch mit sehr gutem Erfolg Ansichten von Gebäuden seines Vaterlandes. Als ein geschickter Zeichner von Menschen und Thieren stattete er alle jene Bilder, mit vielem malerischen Geschmack, reichlich mit dergleichen aus. Durch die gelegentliche Malerei von Landschaften und Seeküsten zeigt er sich als einen vielseitig gebildeten Künstler. Van der Ulft verband in seinen Gebäuden eine sehr gute Zeichnung mit einer kräftigen, meist warmen, öfter aber etwas schweren Färbung. Seine Ausführung, in einem durchweg soliden Impasto, ist, ungeachtet grossen Fleisses, frei und geistreich. Seine Bilder kommen selten vor. Das durch Umfang wie durch treffliche Haltung, Wärme und Klarheit des Tons, Reichthum der Staffage mir von ihm bekannte Hauptwerk ist eine Ansicht des neuen, 1667 vollendeten Rathhauses, jetzigen Palastes des Königs in Amsterdam, No. 22, in dem jetzigen, neuen Rathhause. Das dortige Museum besitzt unter No. 313 und 314 zwei recht artige, aus allerlei antiken Gebäuden und Monumenten zusammengesetzte, Kabinetbildchen von ihm. — Ungleich bedeutender in Grösse und Kunstwerth ist ein Bild, No. 161, im Museum des Haags, welches ebenfalls eine Ansicht antiker Gebäude enthält, und durch Truppen auf dem Marsche belebt wird. Es ist von sehr warmem Ton, und die Behandlung besonders weich und breit. Dagegen ist ein Bild im Louvre, No. 534, welches einen, von antiken Gebäuden umgebenen, Platz, worauf ein Triumph stattfindet, darstellt, zwar mit grosser Präcision ausgeführt, doch etwas schwer im Ton. Ein ungleich reineres Naturgefühl athmet ebenda, No. 533, die Ansicht einer, an einem Flusse gelegenen, befestigten, Stadt. Der harmonische kühle Ton, die Beleuchtung erinnert an Asselyn. Die Behandlung ist sehr delikat. — Das Berliner Museum endlich besitzt, No. 908, von ihm eine mit seinem Namen bezeichnete Ansicht des Strandes von Scheveningen,

---

[1] S. Burger, Les Musée de la Hollande Th. II. S. 250 ff.

wo eine Heerschau gehalten wird, und die Dünen mit Zuschauern bedeckt sind. Es zeichnet sich durch den grossen Reichthum und die Kraft der Färbung aus. Das namhafteste, mir in England von ihm bekannte, Bild, römische Ruinen, von grosser Klarheit und Wärme, befindet sich in der Sammlung des Herrn H. T. Hope.

Ich komme jetzt auf die Maler, welche sich vornehmlich das Innere von Gebäuden, vorzugsweise Kirchen, zum Gegenstande ihrer Kunst gemacht haben.

An der Spitze von diesen steht Pieter Saenredam, geboren zu Assendelft 1597, gestorben zu Haarlem 1666. Er war der Schüler von Frans Pietersz de Grebber. Er macht den Uebergang der früheren Architekturmaler, z. B. des Pieter Neefs, zu denen auf der vollen Höhe der holländischen Schule. Eine gewisse Bestimmtheit in den Formen erinnert noch an den ersten, doch ist hier das Prinzip der Schule des 17. Jahrhunderts, das Malerische, schon zur vollen Ausbildung gelangt. Von diesem, mit Recht in Holland berühmten, Meister findet sich, mit Ausnahme einer Ansicht des Inneren einer protestantischen Kirche, No. 317, der Sammlung in Turin, in Gallerien kein Bild vor. Das mir von ihm bekannte Hauptbild ist eine Ansicht des alten, im Jahr 1651 abgebrannten Rathhauses von Amsterdam, No. 21, im neuen Rathhause, welches mit seinem Namen und 1641 bezeichnet ist. Dieses treffliche Bild ist gleichsam Licht in Licht gemalt, denn selbst die Schatten sind noch von der grössten Klarheit, die Behandlung breit und leicht. Auch eine Ansicht des Chors der grossen, gothischen Kirche von Haarlem, No. 276, und das Innere der ganzen Kirche, No. 277, letztere bezeichnet: P. Saenredam 1636, im Museum zu Amsterdam, sind Bilder von der seltensten Reinheit des hellen, klaren Tons.

Dirk van Deelen, geboren zu Heusden 1607, 1669 zu Arnemniden als Bürgermeister noch am Leben, war ein Schüler des Frans Hals und blühte von 1640—1670. Er gefiel sich besonders darin, bald das Innere, bald das Aeussere von Gebäuden im Geschmack der Renaissance darzustellen. Er besass eine feine Kenntniss der Linien-, wie der Luft-Perspektive, und eine ungemeine Klarheit des meist sehr hellen und silbernen Tons. Auch führte er den Pinsel mit grossem Geschick. In der Angabe der einzelnen Formen erinnert indess bisweilen eine zu grosse Bestimmtheit noch an die frühere Zeit. Er kommt in den Gallerien selten vor. Die beiden besten, mir von ihm bekannten, Bilder befinden sich in der

Gallerie zu Wien. Das eine, ein prächtiges Säulengebäude in einem Garten, trägt die Inschrift: „Dirk van Deelen fecit Anno Do. 1640.“ Es wird von vielen Figuren belebt, und ist sowohl durch die Grösse von 5 F. 1½ Z. Höhe, 9 F. Breite, als durch die Feinheit der Luftperspektive, die ebenso fleissige, als freie Ausführung, ein Hauptwerk des Meisters. Das andere, ein weitläuftiger Säulenbau, ebenfalls mit dem Namen bezeichnet, und gleichfalls von ansehnlicher Grösse, ist auch von ungemeiner Feinheit und Klarheit des Lufttons, und noch weicher im Vortrag. Eine Ansicht des Saals des „Binnenhofs“ im Haag, No. 28, des dortigen Museums, während der letzten grossen Versammlung der Generalstaaten im Jahr 1651, ist ein Bild von ungemeinem Verdienst, dessen Wirkung aber durch die vielen, bunten Fahnen sehr gestört wird. Ein kleineres Bild, die Ansicht von Prachtgebäuden im antiken Geschmack vom Jahr 1647, im Museum zu Berlin, No. 756, zeichnet sich durch die grosse Helligkeit und Zartheit des Tons aus. Eins der besten Bilder, welche ich in England von ihm kenne, ist das Innere einer Kirche in der Sammlung von H. T. Hope. Es ist besonders kräftig im Ton für ihn.

Emanuel de Witte, geboren zu Alkmaar 1607, gestorben zu Amsterdam 1692, war ein Schüler des Evert van Aelst, der bekanntlich todte Vögel und Stillleben malte, legte sich aber ausschliesslich auf die Darstellung des Inneren von Gebäuden und zwar meist von Kirchen in dem späteren, italienischen Baugeschmack. Er ist als derjenige Meister zu betrachten, in welchem dieses Fach auf dieselbe Höhe der Ausbildung in allen Stücken gebracht wurde, wie etwa durch J. Ruysdael die Landschaft, oder durch W. van de Velde die Seemalerei. Zu der vollständigsten Kenntniss der Linien- und Luftperspektive kam bei ihm eine meisterliche Beherrschung des Helldunkels, und ein ebenso breiter, als weicher Vortrag in einem trefflichen Impasto. Lichter und Schatten sind bei ihm in grossen Massen gehalten, Säulen und sonstige einzelne Gegenstände trefflich modellirt. Dabei sind die wohlgezeichneten Figuren, welche seine Bilder beleben, mit einem sehr feinen, malerischen Gefühl angebracht. Seine Bilder kommen in den Gallerien selten vor. Eine kleine, aber durch die klare, sonnige Beleuchtung sehr anziehende, innere Ansicht einer Kirche, mit dem Namen des Künstlers, befindet sich unter No. 362, im Museum zu Amsterdam. Ein Bild ähnlichen Gegenstandes, höchst

vorzüglich in einem kühlen Ton durchgeführt, ist in der Sammlung van der Hoop ebenda. Ein Hauptwerk endlich ist in der Sacristei der alten Kirche zu Amsterdam.[1] Zwei Werke durch Umfang, wie durch Schönheit, sehr bedeutend, besitzt das Museum zu Berlin. Das eine, No. 898, das Innere einer Kirche von reicher, spät italienischer Architektur, mit Bildern, Statuen und Grabdenkmälern, 4 F. 3 Z. hoch, 3 F. 5 Z. breit, ist mit dem Namen des Meisters und 1667 bezeichnet. Das tiefe, aber klare Helldunkel, welches im Ganzen vorherrscht, wird nur im Vor- und im Hintergrunde durch das einfallende Sonnenlicht unterbrochen. Im Vor- wie im Mittelgrunde befinden sich verschiedene Figuren. Das andere, nur um Weniges kleiner, No. 904 a, welches das Innere der Synagoge zu Amsterdam während einer religiösen Feierlichkeit vorstellt, ist ebenfalls mit dem Namen und 1680 bezeichnet. Die Wirkung des, durch die Fenster einfallenden, Sonnenlichts auf die, die Decke tragenden, Säulen ist vortrefflich. Verschiedene, im Vorgrunde befindliche, Zuschauer der Handlung sind sehr malerisch in Anordnung und Vertheilung der Farben. Eine wahre Kunstperle für die Feinheit des Helldunkels in sehr lichtem Ton ist endlich das Innere einer von vielen Figuren belebten Kirche in der Gallerie des Schlosses Wilhelmshöhe zu Kassel.

Zwei Künstler, welche einen entschiedenen Einfluss von Emanuel de Witte erfahren und ihn in ihren besten Bildern fast erreicht haben, sind folgende:

Hendrik van der Vliet, geboren 1608, noch am Leben 1666,[2] Schüler seines Vaters, Willem van Vliet. Von Bildern dieses Meisters in Gallerien kenne ich nur folgende. Im Museum zu Amsterdam, No. 347, das Innere eines Theiles der alten Kirche von Delft, bezeichnet H. van Vliet 1654. In allen Stücken kommt er hier dem de Witte sehr nahe, namentlich in der Art, wie die Wirkung des Sonnenlichtes wiedergegeben ist. — Im Museum des Haags, No. 167, eine Ansicht aus derselben Kirche. Von besonderer Wärme und Brillanz der Wirkung und sehr feiner Beobachtung der Reflexe. — In der Gallerie zu München, No. 367, Cab., eine kleinere, sonst ähnliche Ansicht, von grosser Klarheit. Gelegentlich malte er auch mit gutem Erfolg Genrebilder bei Lampen-

---

[1] Meine Bemühungen, den Küster zu bewegen, mir die Sacristei aufzuschliessen, waren leider erfolglos. — [2] S. Burger, Les Musées de la Hollande Th. II. S. 312.

licht in der Weise des G. Schalken. Ein Beispiel dieser Art, eine Frau, welche bei solchem Licht nähet, befindet sich, No. 851, im Museum zu Berlin. Es ist bezeichnet Hendrik van der Vliet 165?.

C. Hockgeest. Dieser fast unbekannte Künstler ist ein neues Beispiel für den erstaunlichen Reichthum vortrefflicher Maler in Holland um die Mitte des 17. Jahrhunderts. Zwei Ansichten aus dem Inneren der neuen Kirche von Delft im Museum des Haags stehen auf der vollen Kunsthöhe der Schule. Es dürfte schwer sein, die Helle und Klarheit eines allgemeinen Sonnenlichts besser wiederzugeben, als in No. 57, worauf sich die Grabmäler der Prinzen aus dem Hause Oranien finden. Aber auch das andere, mit dem Monogramm des Meisters und 1631 bezeichnete, Bild ist in jedem Betracht, namentlich in der weichen und fetten Behandlung, höchst meisterlich.

In die Fusstapfen dieser Maler trat, wenn schon mit etwas minderem Erfolg, der ebenfalls nur aus den Aufschriften seiner Bilder bekannte Isaac van Nickele, welcher gegen Ende des 17ten Jahrhunderts blühte. Seine Ansichten des Inneren von Kirchen sind meist äusserst hell gehalten und von grosser Klarheit, doch in den einzelnen Theilen weniger sorgfältig modellirt. Ein Bild dieses Gegenstandes von ihm, bezeichnet: Isaac van Nickele 169?, befindet sich, No. 926 a, im Museum zu Berlin. Das schönste, mir von ihm bekannte, Werk, eine Ansicht des Innern der grossen Kirche zu Haarlem, ist in der Sammlung Six zu Amsterdam.

Siebentes Kapitel.

Schliesslich bleibt uns noch übrig die Gruppe solcher Maler zu betrachten, welche Blumen, Früchte, Pflanzen oder sogenannte Stillleben zum Gegenstande ihrer Kunst gemacht haben. Letztere sind sehr verschiedener Art. Sie bestehen bald aus einem Frühstück, bald aus kleineren todten Vögeln, bald aus allerlei Prachtgefässen von Gold, Silber oder Glas, bald aus Gegenständen, welche sich auf Kunst und Wissenschaft beziehen, als musikalische Instru-

mente, Globen, Zirkel u. s. w., öfter mit Anspielungen auf die Vergänglichkeit aller Dinge. Ein eigentliches, geistiges Interesse können natürlich alle diese Gegenstände nicht gewähren. Den Anforderungen des feineren Kunstfreundes entsprechen sie indess vor Allem durch das Malerische in der Anordnung, die vollkommene Haltung, die harmonische Zusammenstellung der verschiedenen, die Schönheit der einzelnen Farben. Zunächst befriedigen sie durch die ausserordentliche Naturwahrheit aller Gegenstände, endlich durch die Gediegenheit und Meisterschaft der Technik. Da die berühmtesten Frucht- und Blumenmaler häufig auch Stillleben, und wieder die ausgezeichnetsten Maler von Stillleben gelegentlich auch Früchte und Blumen gemalt haben, ist eine strenge Trennung derselben nicht wohl thunlich. Wohl aber lassen sie sich in der Ordnung betrachten, wie sie vorzugsweise das eine, oder das andere Fach behandelt haben. Ich fasse hiernach zuerst die Maler von Blumen und Früchten näher ins Auge.

Jan Davidsz de Heem, geboren zu Utrecht 1600, gestorben zu Antwerpen, wohin er sich 1670 der Kriegsunruhen wegen geflüchtet hatte, 1674. Er war der Schüler seines Vaters Davidsz de Heem, und ist nicht allein derjenige, welcher die Malerei von Früchten zu der vollen Kunsthöhe der Schule ausgebildet, sondern auch weit der grösste Maler, so die Schule in diesem Fache hervorgebracht hat. Kein anderer kommt ihm in dem trefflichen Geschmack der Anordnung, welche bisweilen an die, durch Raphaels Genius bestimmte, der Fruchtgehänge des Giovani da Udine in den berühmten Logen erinnert, gleich. Dabei ist er ein höchst trefflicher Zeichner, und ist jede einzelne Frucht, oder Pflanze mit dem feinsten Naturgefühl bis zu den grössten Einzelheiten in einem Vortrage ausgeführt, welcher eine grosse Bestimmtheit der Formen mit Weiche zu verbinden weiss. Nicht minder bedeutend erscheint er aber als Kolorist. Fast durchweg herrscht bei ihm die warme Farbenleiter vor und unvergleichlich versteht er es, verschiedene Farben von grösster Tiefe und Kraft in einer Weise zusammenzustellen, dass sie einen wohlthätigen Eindruck hervorbringen. In seiner früheren Zeit haben seine Bilder meist einen goldigen Ton von einer Tiefe, Saftigkeit und Klarheit, welche bisweilen dem Rembrandt nahe kommt, in seiner etwas späteren, noch immer warmen, werden die Farben der einzelnen Gegenstände, namentlich der Früchte, Blumen, Blätter auf Unkosten des Gesammttons natur-

wahrer. Er hat zwar meist seine Bilder mit dem Namen bezeichnet, aber nur selten die Jahrzahl beigefügt. Die beiden, durch Kunst, wie durch Umfang, mir bekannten Hauptwerke von ihm befinden sich in den Gallerien von Wien und Berlin. Das Bild in Wien stellt die stattliche Bekränzung des in einer Nische stehenden Abendmahlkelches, worüber die strahlende Hostie schwebt, vor. Beziehungsweise hierauf spielen unter den Blumen und Früchten Getreidegarben und Weintrauben eine Hauptrolle. Bezeichnet: J. de Heem fecit 1648. 4 F. 4 Z. hoch, 3 F. 11 Z. breit. In der Vereinigung der stylgemässen Anordnung und der satten, warmen rembrandtschen Harmonie der Farben, der breiten und doch fleissigen Behandlung, das schönste Werk des Meisters. Das Bild in Berlin, No. 963, stellt oben, unten und an den Seiten die festliche Bekränzung eines steinernen Heiligenbildes dar, welches indess während des Krieges von 1806 abhanden gekommen, jetzt sehr unpassend durch eine, in Farben ausgeführte, Maria mit dem Kinde von einem modernen Maler ersetzt wird. Es ist bezeichnet: Johannes de Heem fecit 1650. Auch hier ist die Anordnung in dem Vertheilen der Formen und Farben, in dem Verhältnisse der Früchte und Blumen zu den Blättern, bewunderungswürdig. Wenn es an Wärme und Einheit des Gesammttons dem Bilde in Wien nachsteht, so übertrifft es dasselbe um Vieles in dem Reichthum und der Ausführung der Einzelheiten in dem trefflichsten Impasto. In Rücksicht der Grösse und des Gegenstandes gewöhnlichere, sonst aber sehr gute Bilder des Meisters sind folgende. Im Museum des Haags, No. 51. Ein Tisch mit Früchten und anderem Nebenwerk. — No. 52. Ein Gehänge von Früchten und Blumen. Ebenso geschmackvoll angeordnet, als trefflich gezeichnet, und in grosser Klarheit, bestimmt und doch weich gemalt. Im Museum von Amsterdam, No. 109. Ein reiches Gehänge von Früchten und Blumen von einigen Insekten belebt. Höchst ausgezeichnet! — Im Louvre. Auf einem Tische mit einem grünen Teppich liegen verschiedene Früchte, eine Traube, Erdbeeren, auch eine Auster u. s. w. Ein Muster von Kraft und Klarheit, von grösster Wahrheit des Einzelnen und höchst delikater Ausführung, bei trefflichem Impasto. — Als Beispiel eines, mehr zur Gattung der Stillleben neigenden, Bildes nenne ich ebenda, No. 193, wo sich auf einem Tische ein Gemisch von Schaalen, Giesskannen, Schüsseln mit Früchten, ein Messer, ein Tischtuch und eine Uhr befinden. — Von den meister-

lichen Bildern, welche sich in den Gallerien von Dresden und Kassel befinden, führe ich nur die folgenden an. Aus der ersteren. Allerlei Früchte und ein Vogelnest, No. 1093, ein ähnliches Bild mit einem gesottenen Hummer, No. 1098. Aus der zweiten. Früchte, Hummer, Austern, Muscheln, No. 317. Früchte, Hummer, ein Schinken und einige Weingefässe, No. 318. In England kommen Bilder von ihm nicht häufig vor.

Cornelis de Heem, Sohn und Schüler des vorigen Meisters, geboren 1630, malte ganz ähnliche Gegenstände und kaum mit geringerem Erfolg, denn, wenn er schon nicht in der Anordnung jenes feine Stylgefühl hat, sondern öfter in das Zerstreute und Zufällige verfällt, so steht er jenem in der Zeichnung, in der Wärme und Harmonie der Färbung nicht nach, und übertrifft ihn fast noch in der Weiche und dem Schmelz des Vortrags, bei gleich solidem Impasto. Nur ausnahmsweise ist er bunter und härter. Begreiflicherweise werden seine Bilder häufig für Werke seines Vaters ausgegeben. Ich führe daher nur einige Gemälde von ihm an, welche in Gallerien befindlich, wo man die Bilder beider vergleichen kann. In der Gallerie zu München ist ein Beispiel seiner Zerstreutheit der Composition, bei der Vereinigung aller sonstigen guten Eigenschaften, No. 350, welches Blumen, Früchte und einen Schinken auf einem Tische darstellt. — Ebenda No. 429, Cabinette, verschiedene Früchte auf einer marmornen Platte. Bezeichnet. Die grösste Wahrheit in allen Theilen, die seltenste Klarheit der Farbe, ist hier mit der trefflichsten Abrundung und einem verschmolzenen und gediegenen Vortrag verbunden. In der Gallerie zu Wien finden sich auf einem, ebenfalls bezeichneten, Stillleben von Früchten, Austern und Citronen auf einem Teller, einer Taschenuhr u. s. w., dieselben Eigenschaften mit einer gefälligeren Anordnung vereinigt. Endlich in der Gallerie zu Dresden schliesst sich diesen, No. 1104, ein Bild eines ähnlichen Gegenstandes, und ebenfalls bezeichnet, an. No. 1103, aber, ein gesottener Hummer und mehrere Früchte auf einem Tische, zeichnet sich noch besonders durch die erstaunliche Tiefe des warmen Tons aus.

Maria van Oosterwyck, geboren zu Nootdorp in der Nähe von Delft 1630, gestorben 1693, war eine Schülerin des Jan Davidsz de Heem. Diese Künstlerin, welche vorzugsweise Blumen in Vasen, oder Gläsern, gelegentlich, aber mit minderem Erfolg, auch Früchte malte, nimmt meines Erachtens in der Kunstgeschichte nicht die

ihr gebührende Stelle ein, welches zum Theil wohl von der grossen Seltenheit ihrer Bilder, namentlich in den Gallerien, herrühren mag. Denn, obwohl ihre Blumenstücke schwach in der Anordnung und auch öfter bunt in der Zusammenstellung der Farben sind, haben doch die einzelnen, wohlgezeichneten Blumen die grösste Wahrheit, namentlich aber eine Tiefe, Glanz und Saftigkeit der Färbung, wie sie kein anderer Blumenmaler erreicht hat. Dabei ist ihr Vortrag, trotz grossen Fleisses, breit und frei, ihr Impasto vortrefflich. Es darf daher nicht wunder nehmen, dass die ersten Fürsten ihrer Zeit, Ludwig XIV., Wilhelm III. von England, der Kaiser Leopold, der König August I. von Polen, Bilder bei ihr bestellten. Die beiden besten, mir von ihr bekannten Blumenstücke, beide mit ihrem ganzen Namen bezeichnet, befinden sich in den Gallerien zu Wien und Florenz. Auf dem Bilde zu Wien zeichnen sich besonders eine grosse Sonnenblume, Tulpen und Mohn aus. Die brennenden Farben, den eigenthümlichen Glanz der letzten Blumenarten habe ich von keinem anderen Künstler so vollkommen wiedergegeben gesehen. Die Anordnung ist indess geschmacklos, auch hat das Grün nachgedunkelt. Bei dem Bilde in Florenz ist letztere etwas besser, und in allen übrigen Theilen steht es auf derselben Höhe. Zwei Bilder in der Dresdener Gallerie, Blumen in einem Glasgefässe, No. 1356, besonders aber ein Fruchtstück, No. 1357, treten gegen jene sehr zurück.

Abraham Mignon, geboren zu Frankfurt 1639, gestorben zu Wetzlar 1697, lernte zwar zuerst in seiner Vaterstadt bei Jacob Moreels, doch tragen seine Bilder das entschiedene Gepräge seines zweiten Meisters, des Jan Davidsz de Heem. Das Höchste, was man zu seinem Lobe sagen kann, ist, dass er in seinen besten Bildern diesem nahe kommt. Im Allgemeinen aber steht er ihm sehr nach. Er ist in der Anordnung weniger geschmackvoll, in der Zeichnung viel schwächer, im Farbenton nicht allein weniger warm und klar, sondern in manchen Bildern geradezu kalt und schwer, endlich im Vortrag, bei einer öfter mehr ins Einzelne gehenden Ausführung, ungleich weniger geistreich und frei, ja bisweilen selbst kleinlich und geleckt. Er muss sehr fleissig gewesen sein, denn seine Bilder sind in Gallerien und Privatsammlungen ziemlich zahlreich. Im Museum zu Amsterdam befindet sich unter No. 204, ein Marmortisch, worauf Früchte, Blumen, ein gekochter Hummer, ein silberner Teller, welches in der Harmonie, wie in der

Weiche des Vortrags dem J. D. de Heem in der That sehr nahe kommt. — No. 205, ebenda, Blumen in einer Vase mit einer Katze und einer Mausefalle ist ein sehr gutes Bild in seiner gewöhnlicheren, im Ton weniger kräftigen, im Vortrag kleinlicheren Weise. In der Sammlung van der Hoop in Amsterdam gehört eine Schüssel mit Trauben, Granaten, Austern, Weissbrod, sowohl in der Anordnung, in der Wärme und Harmonie des Tons, als der bis ins Einzelnste gehenden Naturwahrheit, zu seinen besten Bildern. Im Louvre schliessen sich dem letzten würdig an. No. 330, ein Strauss von Feldblumen, und No. 333, Blumen und Früchte. Andere ebenda, namentlich No. 329, ein Eichhörnchen, todte Fische und Vögel, und No. 331, ein Blumenstück, können dagegen als Beispiele für seine Zerstreutheit in der Anordnung, seiner Kälte im Ton und seiner Härte in den Einzelheiten dienen. Unter den Bildern von ihm in der Gallerie zu München zeichnet sich, No. 108, mit einem Korb mit Früchten bei einem Eichstamme, einem Vogelnest, Fischen u. s. w., durch die Composition und die hohe Vollendung in einem kühlen Ton besonders aus. Von den höchst ausgezeichneten Bildern in der Dresdener Gallerie kommt, No. 1419, mit einem Korb mit Früchten, worin ein Vogelnest, in der Kraft und Schönheit seinem Meister sehr nahe. Ein anderes, No. 1425, Weintrauben und ein Pfirsich auf einem Tisch, ist aber von einer Tiefe und Wärme der Farbe, dass ich es eher von diesem halte. Dass er in der Darstellung todter Thiere in Lebensgrösse wenig glücklich war, beweist ein Hahn und andere Vögel, No. 1422, in derselben Gallerie.

Jacob Walscapelle, gehört zu der ansehnlichen Zahl trefflicher Maler der holländischen Schule, welche lediglich durch die Aufschriften auf ihren Bildern bekannt sind. Aus diesen Bildern erhellt, dass er sich mit dem seltensten Erfolg nach dem Jan Davidsz de Heem gebildet, wenn er nicht ein Schüler von jenem gewesen ist und um 1670 geblüht hat. Kein anderer Meister steht diesem in der stylgemässen und geschmackvollen Anordnung so nahe, als er. Auch in dem Gefühl für Harmonie des Ganzen, für naturwahre Ausbildung des Einzelnen kommt er ihm sehr nahe. Nur in der Tiefe und Klarheit der Färbung, in der Bestimmtheit der Modellirung, steht er den besten Bildern desselben etwas nach. Die Ursache, dass Bilder von ihm so äusserst selten vorkommen, besteht wohl darin, dass dieselben meist einem der de Heems bei-

gemessen werden. Ein sehr reiches Gehänge von Früchten mit einigen Blumen untermischt und von Schmetterlingen und Insekten belebt, vortrefflich angeordnet, warm und klar gefärbt und von seltner Naturwahrheit des Einzelnen, mit der Bezeichnung: Jacob Walscapelle, befindet sich unter No. 905 im Museum zu Berlin. Zwei Bilder von ihm, welche ich indess nicht gesehen, sind in der Gallerie zu Schwerin.

Pieter de Ring schliesst sich, zufolge seiner selten vorkommenden, Bilder ebenfalls dem J. D. de Heem und zwar in allen Stücken mit sehr gutem Erfolg an. Ein, zur Bezeichnung seines Namens, mit einem Ring bezeichnetes Bild, No. 238, des Museums zu Amsterdam, welches Früchte, einen gekochten Hummer, Austern, Brod u. s. w., darstellt, kommt in der That dem J. D. de Heem sehr nahe. Unabhängiger erscheint er in einem P. de Ring fecit 1650 bezeichneten Bilde, No. 918, im Museum zu Berlin, welches einen Globus, ein Buch, worin ein Mann dargestellt ist, der Seifenblasen macht, eine Sanduhr, Würfel, musikalische Instrumente u. s. w., in sehr malerischer Anordnung und vortrefflicher Ausführung darstellt.

Ich komme jetzt auf eine Gruppe von Malern, welche vorzugsweise Stillleben, worin besonders todte Vögel eine Rolle spielen, gelegentlich aber auch Früchte und Blumen gemalt haben. Bei ihnen waltet meist eine kühle Gesammtstimmung vor.

Evert van Aelst, geboren zu Delft 1602, gestorben 1658, malte in der Regel todte Vögel, gelegentlich auch einen Hasen und dabei allerlei Jagdgeräth, mit einer grossen Wahrheit und sehr ins Einzelne gehenden Ausführung, indess in einem grauen, etwas schweren Ton. Bilder von ihm kommen in den Gallerien selten vor. Zwei dieser Art befinden sich, unter No. 1126 und 1127, in der Dresdener, zwei andere, unter No. 921 und 936, in der Berliner Gallerie.

C. Lilienbergh, nur aus den Aufschriften auf seinen Bildern bekannt, war ein Zeitgenosse des vorigen Meisters und malte ebenfalls mit guter Zeichnung und harmonischer, wenngleich kühler Haltung ähnliche Gegenstände, denen er indess öfter Früchte und Gemüse zugesellt. Er ist in seinem, übrigens sehr sicheren, Vortrage etwas breiter. Bilder von ihm sind ebenfalls in Gallerien selten zu finden. Unter No. 990 befindet sich von ihm im Museum zu Berlin ein Bild, worauf, auf einem Tische, zwei Schnepfen,

kleinere Vögel, Quitten und Artischocken, bezeichnet C. L. 1625. Die Dresdener Gallerie hat von ihm unter No. 1568 ein Bild mit einem todten Rebhuhn und einer todten Lachtaube. Aus den Bezeichnungen anderer Bilder geht hervor, dass er um 1663 noch am Leben war.

Willem van Aelst, geboren zu Delft um 1620, gestorben zu Amsterdam 1679, war ein Schüler seines Oheims, Evert van Aelst. Er übertraf indess nicht allein diesen weit, sondern ist unbedingt der beste Künstler dieser Gruppe. Solche Bilder von ihm welche, wie die seines Meisters, todte Vögel darstellen, stehen in der malerischen Anordnung, in der fein abgewogenen Harmonie der kühlen, aber klaren Farben, in der grossen Naturwahrheit des Einzelnen, der höchst delicaten und weichen Behandlung auf der vollen Höhe der Schule. Beispiele hiervon gewähren: ein Bild in der Gallerie zu München, No. 357, Cabinette, welches zwei todte Rebhühner und Jagdgeräth vorstellt, und ein W. v. Aelst 1653 bezeichnetes, No. 961, im Museum zu Berlin, welches auf einem Marmortische zwei Schnepfen, und andere kleine Vögel, darüber hängend zwei rothe Rebhühner, enthält. Am meisten aber gefiel er sich in der Zusammenstellung von Früchten und sonstigen Esswaaren, Häringen, Austern, Brod u. s. w., mit Gläsern und sonstigen Prachtgefässen in Gold und Silber. Diese haben ebenfalls alle jene trefflichen Eigenschaften. Ein sehr gewähltes Bild dieser Art, worauf sich besonders Pfirsiche, Trauben und eine Perlmutter auszeichnen, besitzt unter No. 975, das Museum zu Berlin. Es trägt die Bezeichnung Guillelmo van Aelst 1659. Drei andere, sehr gute Bilder derselben Gattung befinden sich unter No. 1128, 1129 und 1130 in der Dresdener Gallerie.

Einige andere Maler führten Stillleben, worauf allerlei Gefässe, besonders metallene, nächstdem aber Früchte und Esswaaren dargestellt sind, in einem mehr warmen, bräunlichen, mitunter etwas schweren Ton, aus.

Der namhafteste ist hier Willem Kalf, geboren zu Amsterdam 1630, gestorben ebenda 1693. Er war ein Schüler des Hendrik Pot. Als Beispiel seiner Kunst führe ich ein Bild, No. 167, im Museum zu Amsterdam, an, worauf eine silberne Vase von zierlicher Form, ein Porzellangefäss mit Orangen und Citronen u. s. w. in geschickter Anordnung, in einem kräftigen Ton, breit in gutem Impasto gemalt sind. Ausnahmsweise malte er auch Genrebilder

zumal Küchen, worin immer das Geräth, das Gemüse u. s. w. die Hauptrolle spielen. Dergleichen mit einigen Figuren, von sehr gutem Helldunkel und markiger Malerei besitzt, unter No. 259, der Louvre.

C. Pierson, geboren im Haag 1631, gestorben zu Gorcum 1714, malte mit vielem Geschick, in Zeichnung und Vortrag, Trinkgefässe, Tischgeräth und Esswaaren, in einem etwas einförmigen und schweren, braunen Ton. Zwei Bilder der Art, von denen das letzte mit dem Monogramme des Künstlers bezeichnet ist, befinden sich, unter No. 948 und 985 a, im Museum zu Berlin.

Ausgezeichnete Künstler in dieser Gattung sind endlich Pieter Roestraeten, geboren zu Haarlem 1627, gestorben in London 1698, ein Schüler des Frans Hals, und Willem Klass Heda, geboren zu Haarlem 1594, welcher aber auch gelegentlich Wild, Fische und Geflügel malte. Ich bin indess nicht im Stande, in Gallerien Bilder von dem ersten nachzuweisen. Von Heda befindet sich indess, unter No. 62, im Landauer Brüderhause zu Nürnberg ein Frühstück von breiter, meisterlicher Behandlung.

Schliesslich betrachte ich eine kleine Gruppe von Malern, welche Gefallen daran gefunden, in der Regel auf dunklem Hintergrunde, allerlei Pflanzen zu malen, die von Schmetterlingen und Insekten belebt werden und an deren Fusse sich zwischen Pilzen und anderen Gewächsen, Schlangen, Eidechsen, Kröten und Frösche, gelegentlich im Kampf mit einander, befinden. Die Bilder dieser Art machen im Ganzen eine dunkle Wirkung und finden sich wohl zum Theil daher in den Gallerien nicht häufig vor. Der Begründer und Hauptmeister dieser Gattung war der, 1613 in Amsterdam geborene, 1673 gestorbene Otto Marseus, auch öfter irrig Marcellis genannt, van Schrieck. Seine Bilder sind mit Geschick angeordnet, die einzelnen Gegenstände gut gezeichnet, von ungemeiner Naturwahrheit und höchst fleissig im Einzelnen in einer kräftigen Färbung ausgeführt. In der Gallerie zu Dresden befinden sich zwei Bilder von ihm, von denen das eine, No. 1221, eine Mohnpflanze und im Grase das Nest einer Grasmücke vorstellt, aus welchem eine Schlange ein Ei raubt, und im Vorgrunde einen Iltis, welcher ein ähnliches Gelüst hat. Das andere, No. 1232, enthält nur eine Pflanze mit Insekten. Beide haben durch die vielen weissen Schmetterlinge, ein buntes Ansehen. Ein mit dem vollständigen Namen bezeichnetes Bild von ähnlicher Composition, No. 959, im Museum zu Berlin, stellt zwei einander anzischende

Schlangen dar. Es ist ungleich harmonischer in der Wirkung. In die Fusstapfen dieses Meisters trat zuerst sein Freund und Schüler, der 1629 geborene, 1703 gestorbene, Mathaeus Withoos, später der 1655 geborene Nicolaus Vromans, genannt Schlangenmaler. Sie malten beide mit vielem Geschick ganz in der Weise ihres Vorbildes. Von dem ersteren befindet sich ein Bild im Museum zu Rotterdam. Drei Söhne, Jan, Pieter und Frans, sowie eine Tochter, Alida, folgten der Weise des Vaters.[1] Von Vromans sehe ich mich indess nicht im Stande, ein Beispiel seiner Kunst in Gallerien anzuführen.

Achtes Kapitel.

Die deutschen Maler dieser Epoche.

Die Anzahl der Maler, welche die deutsche Kunst in dieser Epoche in einer würdigen Weise vertreten, ist aus den oben angegebenen Ursachen nur mässig, wird aber noch durch den Umstand verringert, dass die Mehrzahl der Deutschen von namhaftem Talent, wie die beiden Ostade, Gaspar Netscher, Govaert Flink, Johann Lingelbach, sich schon früh nach Holland wendeten, wo sie sich den Geist und die Technik jener Schule durchaus aneigneten, dort lebten und starben und zum Theil Schüler zogen, so dass sie mit Recht der holländischen Schule beigezählt werden. Selbst von den Meistern, welche den Gegenstand unserer Betrachtung ausmachen, sind einige die Schüler holländischer Maler, nur sind sie nach Deutschland zurückgekehrt und nehmen eine selbständigere Stellung ein. Andere deutsche Künstler standen auch in dieser Epoche früher unter dem Einfluss der italienischen Schulen der Carracci und des Michelangelo da Caravaggio, oder der Eklektiker und Naturalisten, später unter dem des Pietro da Cortona, des Trevisani und anderer Maler der späteren, venetianischen Schule. Ja einige, wie Ulrich Loth und sein Sohn Carl aus München, nahmen

---

[1] S. Burger, Les Musées de la Hollande Th. II. S. 320 ff.

nicht allein die Weise dieser Schule durchaus an, sondern sie lebten auch in Venedig, so dass sie mit Recht zur italienischen Schule gerechnet werden.

Ich betrachte zuerst die Historienmaler.

Paul Juvenel, geboren zu Nürnberg 1579, gestorben zu Presburg 1643, war der Sohn des niederländischen Perspektivmalers Nicolas Juvenel, welcher sich in Nürnberg niedergelassen und ihm auch den ersten Unterricht in der Kunst ertheilt hatte. Sein zweiter Meister war indess Adam Elzheimer. In den einzigen, mir von ihm bekannten Werken, den Malereien an der Decke des kleinen Saals im Rathhause zu Nürnberg, huldigt er zwar in dem Hauptbilde, welches einen deutschen Kaiser von vielen allegorischen Figuren umgeben, darstellt, dem wenig glücklichen Zeitgeschmack der Allegorien, indess sind zwei andere Bilder, Horatius Coeles, welcher die Brücke vertheidigt, und der Einzug des Attila in Rom, recht lebendig aufgefasst, alle aber, in einer kräftigen Farbe fleissig ausgeführt.

Ungleich bedeutender ist der 1606 in Frankfurt geborene, 1688 in Nürnberg gestorbene, Joachim von Sandrart. Nachdem er das Zeichnen bei Theodor de Bry und Mathaeus Merian, das Kupferstechen bei Egidius Sadeler gelernt hatte, besuchte er für die Malerei die Schule des Gerard Honthorst in Utrecht. Im Jahr 1627 ging er zuerst nach Venedig und dann nach Rom, wo er, während eines mehrjährigen Aufenthalts, als Künstler, wie als vielseitig gebildeter Mann von einer unabhängigen Lage, nicht allein mit den ersten Künstlern, sondern auch mit anderen bedeutenden Männern, wie Galilaei und dem Marchese Giustiniani, in einen freundschaftlichen Verkehr trat. Nach seiner Rückkehr fand er als Künstler in Deutschland, namentlich in Baiern und Oesterreich, die lebhafteste Anerkennung, und sehr gross ist die Anzahl der Altarbilder, welche er für München, Augsburg, Würzburg, Bamberg, Regensburg, Eichstädt, Freising, Landshut, Salzburg, Linz, Wien und verschiedene österreichische Klöster, ausgeführt hat. Ausserdem aber behandelte er auch mehrfach Gegenstände aus dem Gebiet der Geschichte, der Mythologie und Allegorie, und malte eine grosse Anzahl von Porträten. Das Talent von Sandrart war von Haus aus entschieden realistischer Art und erhielt daher von Honthorst nur die ihm entsprechende Pflege. Obwohl aber in vielen

seiner Bilder, selbst bis zur späteren Zeit, der Einfluss desselben unverkennbar ist, so gewahrt man doch auch häufig eine starke und öfter recht glückliche Einwirkung des Rubens und van Dyck. Mit vielem Sinn für Composition und einer guten Zeichnung verband er eine sehr geübte Pinselführung. Hierzu kommt, in seinen meisten Bildern bis zum Jahr 1645, eine warme und klare Färbung. Später verfiel er leider mehr und mehr in einen schwerbraunen Ton. Folgende Bilder sind für ihn besonders charakteristisch. Sein noch in Rom, mithin vor dem Jahr 1634, für den Marchese Giustiniani ausgeführter Tod des Seneca, No. 445, im Museum zu Berlin. Bei Nachtbeleuchtung ganz in der Art des Honthorst aufgefasst, feiner als jener gezeichnet, indess ungleich minder klar in der Färbung. Das beste, mir von Sandrart bekannte Bild ist die Amsterdamer Schützengesellschaft, bei der Einholung der Königin Maria von Medici, deren Büste in der Mitte aufgestellt ist, No. 71, im neuen Rathhause zu Amsterdam. Dieses, ohne Zweifel während eines längeren Aufenthalts, welchen er nach dem Jahr 1637 in Amsterdam nahm, ausgeführte, Bild ist grösser in der Auffassung der Form, lebendiger in den Köpfen, von denen einige des van Dyck nicht unwürdig sind, klarer in der Färbung, meisterlicher in der Behandlung, als man sonst diesen Meister kennt. Es scheint, dass die Nähe der grossen, holländischen Meister, eines van der Helst, eines Rembrandt u. s. w., sein gewöhnliches Vermögen bis zu dieser Höhe gesteigert hat. Als tüchtiger, derber Realist im Geschmack des Honthorst erscheint er in den zwölf Monaten in der Gallerie zu München, welche, wie in den Kalendern, durch die, in jedem übliche Beschäftigung, dargestellt sind. So z. B. der Januar, No. 101, durch einen alten Mann im Lehnstuhl, welcher sich am Feuer wärmt, der Februar, No. 102, durch einen wohlbeleibten Koch. In dem ersteren sieht man hier den offenbaren Einfluss des Rembrandt, in dem zweiten den des Jordaens. Die übrigen tragen die Nrn. 115, 116, 117, 140, 141, 142, 159, 160, 161, 163. In eigentlichen Allegorien folgte er vornehmlich dem Rubens. Ein gutes Beispiel der Art, Pallas und Saturn, welche die Genien der schönen Künste gegen die Furien des Neides beschützen, bezeichnet und 1644 datirt, befindet sich in der Gallerie zu Wien. Wie sehr es ihm aber versagt war, Gegenstände der Mythologie mit Erfolg zu behandeln, beweist sein Apollo, welcher

sich über die Erlegung des pythischen Drachen freut, in der Gallerie degli Uffizii zu Florenz. Der Gott ist hier ebenso gemein in seinen Gesichtszügen, als in seiner Bewegung. In einem kleinen Bilde, der Vermählung der heiligen Catharina, datirt 1647, in der Gallerie zu Wien, wird, bei übrigem Einfluss des Rubens, der Ton schon fahl und schwach. Ein Archimed mit dem Cirkel ebenda, sehr fleissig in der Manier des Honthorst gemalt, vom Jahr 1651, ist vollends im Fleisch von schwerer, braunrother Färbung. Obwohl ungleich minder gut, als die Schützengilde in Amsterdam, besonders, mit Ausnahme der Köpfe, sehr schwer und dunkel in der Farbe, ist sein 1650 ausgeführtes Fest des westphälischen Friedens, No. 65, in der Sammlung des Landauer Brüderhauses zu Nürnberg. Die Portraite, zumal das des Künstlers zur Rechten im Vorgrunde, sind recht lebendig und in einem warmen Ton tüchtig gemalt. Ueber Sandrart als Kunstschriftsteller habe ich mich schon an einer anderen Stelle ausgesprochen.

Carl Screta, geboren zu Prag 1604, gestorben ebenda 1674, bildete sich als Künstler in Italien, namentlich in Rom aus, welches er 1634 in Gesellschaft von Wilhelm Baur besuchte. Er war indess ein so originelles und namhaftes Talent, dass man in seinen Werken nicht die Nachahmung eines bestimmten Künstlers erkennt, sondern nur gewahr wird, dass er sich dort alle darstellende Mittel der Kunst aneignete. Er war mit einer ungemeinen Leichtigkeit der Erfindung begabt. Manche seiner historischen Gemälde zeigen ein dem Rubens verwandtes Feuer. In seinen männlichen Heiligen herrschen Kraft und Würde, in den weiblichen viel Sinn für Schönheit, in beiden ein edles und warmes Gefühl. Dabei haben seine besten Bilder eine treffliche Haltung und verrathen eine tüchtige Kenntniss des Helldunkels. In der Führung des Pinsels ist er endlich geistreich und von grosser Weiche. Mit Ausnahme seiner Portraite, welche an Lebendigkeit der Auffassung und Klarheit und Kraft des Tons an die früheren Bilder des van der Helst erinnern, erkennt man indess in den schweren, dunklen Schatten den Einfluss der gesunkenen Technik der Schule der Carracci. Sein Feuer reisst ihn dabei öfter zu übertriebenen Stellungen und Incorrectheiten der Zeichnung hin. Ja viele seiner Bilder sind in allen Theilen flüchtig und stehen tief unter seinem Kunstvermögen. Von den 103 Altarblättern, welche Dablacz[1] von ihm aufführt,

[1] Künstlerlexikon für Böhmen. Prag 1815. Ein Band in Quart bei Haase.

kann ich natürlich nur einige erwähnen. Unter verschiedenen, in der Theinkirche zu **Prag** befindlichen, nenne ich, als besonders gelungen, Lucas, der die Maria malt, auf dem Altar der Maler. Ein treffliches Beispiel seines Talents für sehr grosse und sehr dramatische Compositionen gewährt das Bild auf dem Hochaltar der Maltheserkirche in dem Theil von Prag, welcher die Kleinseite genannt wird. Auf die Bitte Johannes, des Täufers, und mehrerer Johanniterritter um den göttlichen Beistand gegen die Saracenen, schleudert das Christuskind (ein mir neues Motiv), der Erzengel Michael und andere Engel den Blitz auf die Flotte der Türken, deren Untergang man im Hintergrunde sieht. Die Erfindung ist von grosser Kühnheit, die Färbung kräftig, die Köpfe der Johanniter edel.[1] Auf einem anderen Altarbilde derselben Kirche, die Tödtung der heiligen Barbara von ihrem eignen Vater, weil sie die Anbetung der Götzen verweigert, ist besonders die Heilige schön und edel im Charakter und Ausdruck. Ein gutes Beispiel des Screta als Portraitmaler, gewährt das eines sitzenden Mannes mit einer Reissfeder, welcher ein neben ihm stehendes Weib ansieht, in der ständischen Gallerie zu **Prag**, welche auch verschiedene andere gute, wie geringe Bilder des Meisters enthält. — Von den zehn Bildern des Screta in der **Dresdener** Gallerie, No. 1731 bis 1740, gehört die Mehrzahl zu seinen schwächeren Arbeiten. Am meisten zeichnen sich noch der heilige Gregorius, No. 1735, und Moses, No. 1739, aus.

Mathias Simbrecht, auch **Zimbrecht** geschrieben, geboren zu München, gestorben an der Pest zu Prag 1680. Sein Meister ist nicht bekannt, doch beweisen seine Bilder, dass er sich vornehmlich nach Raphael gebildet hat und lassen auf einen längeren Aufenthalt in Rom schliessen. Er scheint nur Bilder religiösen Inhalts ausgeführt zu haben. Mir ist kein anderer Maler bekannt, welcher in einer so späten Zeit sich von seinem grossen Vorbilde die ungemeine Einfachheit und Ruhe der Composition, den Adel der Formen, die Reinheit des Gefühls, den trefflichen Geschmack der Gewänder in dem Maasse angeeignet hätte, als dieser Simbrecht. Hiermit verbindet er überdem meist eine warme und kräftige Färbung. Nach der geringen Zahl der noch von ihm vorhandenen Bilder möchte er kein hohes Alter erreicht haben. Das

[1] Der Antheil eines anderen Künstlers, welcher dieses von ihm unfertig hinterlassene Bild vollendet hat, dürfte nicht von grossem Belang sein.

Hochaltarblatt in der Kirche des heiligen Stephanus in der Neustadt von Prag ist eine grosse Composition von guter Anordnung. In den einzelnen Theilen erkennt man hier indess den Einfluss der Schule des Carracci. Die Färbung ist von einer Kraft, welche an Rubens erinnert. Die heilige Rosalia, auf einem Altar derselben Kirche, zeigt schon entschieden jenen Einfluss von Raphael. Noch deutlicher tritt indess derselbe in zwei, für die Hibernerkirche gemalte, jetzt in der ständischen Gallerie aufbewahrte Bilder, Anna und Joachim, welche die Maria lesen lehren, und der Heimsuchung Mariä, hervor.

Johann Georg Heintsch, geboren in Schlesien, lebte vom Jahr 1678, bis zu seinem Tode im Jahr 1713, in Prag und bildete sich in manchen Stücken nach Karl Screta aus. Er verfolgte indess eine mehr ideale Richtung. Er hat besonders ein lebhaftes Gefühl für Anmuth der Bewegungen und für die Reinheit und Lieblichkeit in den Köpfen von Frauen und Kindern. In der Färbung hält er eine kühle, aber helle Stimmung fest. Er ist sowohl einer breiten, als einer zarten Behandlung gewachsen. Besonders bemerkenswerthe Bilder von ihm sind: Christus, zwölfjährig, im Tempel lehrend, in der ständischen Gallerie in Prag. Der Kopf Christi erinnert in der reinen Kindlichkeit an Borgognone. Der Ausdruck in den Köpfen der Maria und des Joseph ist würdig und lebendig. Maria stehend, im Jahr 1696 ausgeführt, auf einem Altar der Kirche auf dem Karlshof zu Prag. Trefflich in Form und Ausdruck! — Christus nach der Versuchung von Engeln mit Speis und Trank bedient im Sommerrefectorium des Klosters Strahow zu Prag. Von höchst origineller Auffassung! Christus sitzt an einem Tisch, welcher von vielen anmuthigen Engeln reich mit Speisen besetzt wird. Einer von ihnen fliegt mit einer Schüssel, worauf ein grosser Krebs, herbei. Der Heiland, in Form und Ausdruck durchaus würdig, hat sich soeben eine Auster erkoren. Die Engel geben bei ihrer Verrichtung die grösste Ehrfurcht zu erkennen.

Heinrich Schönfeldt, geboren zu Biberach 1609, gestorben zu Augsburg 1675, war ein Schüler des Johann Sichelbein, vollendete aber seine Kunstbildung durch eine Reise nach Italien. Er war ein sehr vielseitiger Künstler, denn er behandelte Gegenstände aus der heiligen, wie der Profangeschichte, aus der Mythologie und Allegorie. Er malte endlich auch Idyllen und

Landschaften. Dabei ist die Anzahl der von ihm ausgeführten Bilder, namentlich der Altarblätter in Kirchen zu München, Bamberg, Salzburg, Eichstädt, Augsburg, Brixen, Ingolstadt und Nördlingen sehr ansehnlich. Er hat ein grosses Geschick im Componiren und häufig etwas Gefälliges in seinen Figuren, auch fehlt es seinen Bildern nicht an Haltung. Die Zeichnung ist indess oberflächlich, die Färbung nur ausnahmsweise klar, in der Regel aber schwach, bunt und in den Schatten schwer. Sein Vortrag ist bald breit und kräftig, bald weich und zart. Die Bilder von ihm sind von höchst verschiedenem Werth. Als ein gutes Beispiel seiner Altarbilder führe ich eine Kreuzigung im Dom zu Würzburg an. Unter seinen Darstellungen aus dem alten Testament zeichnet sich in Composition, Haltung im Silberton und fleissige Ausführung seine Versöhnung von Esau und Jacob in der Gallerie zu Wien aus. Ein etwas grösseres Bild desselben Gegenstandes und dessen Gegenstück, Gideon der sein Heer aus dem Jordan trinken lässt, beide in derselben Gallerie, gehören dagegen zu seinen kalten und bunten Bildern. Am widrigsten erscheint er in stark bewegten Vorgängen aus der Mythologie, wie in seinem Kampf der Giganten, in der Dresdener Gallerie, No. 1742. Dagegen sind zwei Bilder ebenda, No. 1743 und 1744, musikalische Unterhaltungen im Kostüm seiner Zeit, in den Motiven lebendige, in der Färbung klare, in der Ausführung fleissige Decorationsmalereien.

Ich gehe jetzt zur Betrachtung der Genremaler über.

Bei weitem der ausgezeichnetste derselben ist Johann Heinrich Roos, welcher 1631 zu Otterndorf in der Rheinpfalz geboren, 1685 zu Frankfurt in einer Feuersbrunst den Tod fand. Schon als Knabe nach Amsterdam gekommen, empfing er dort von seinem 9ten bis zu seinem 17ten Jahre den Unterricht des Malers Juliaen Dujardin, später den des Adriaen de Bye. Wann er Holland verlassen hat ist ungewiss, sicher aber, dass er sich im Jahr 1671 in Frankfurt niederliess. Er legte sich fast ausschliesslich auf die Malerei von Thieren in Landschaften, welche durch das Anbringen von Gebäuden, Ruinen und Brunnen im italienischen Geschmack den Einfluss des Jan Baptist Weenix und Berchem verrathen, und häufig zu sehr den Eindruck des Componirten, im Gegensatz der frischen und unmittelbaren Naturanschauung, machen, wodurch die Landschaften in den Viehstücken des Paul Potter und Adriaen van

de Velde so sehr anziehen. Uebrigens verband er einen gewählten Geschmack für die Composition mit dem feinsten Naturgefühl für die Thiere, von denen ihm vor allen die Schafe gelingen, und einer vortrefflichen Zeichnung. Obwohl seine Bilder auch in der Haltung, in der Wärme und Klarheit des Tons öfter durchaus befriedigen, war doch der Farbensinn die schwächere Seite seines Talents, so dass manche Bilder von ihm bunt ausgefallen, andere in einem fahlen und kalten Ton gehalten sind. Auch kommt er, wie frei, und auch wieder wie delikat, seine Pinselführung ist, im Impasto den grossen, niederländischen Thiermalern nicht gleich. Da die Anzahl seiner Bilder, unerachtet ihrer sehr in's Einzelne gehenden Ausführung, und des mässigen Alters von 54 Jahren, welches er erreichte, sehr zahlreich ist, muss er sehr fleissig gewesen sein. Von den Gallerien in Deutschland haben die zu München und Frankfurt die meisten Bilder von ihm aufzuweisen. Das früheste, mir von ihm bekannte, mit einem Datum versehene Bild ist eine, 1663 bezeichnete, ruhende Heerde mit einem Hirten, welcher einem Mädchen ein Lamm bringt, No. 124, der Münchener Gallerie. Es ist ansprechend in der Composition, brillant beleuchtet und ungewöhnlich kräftig impastirt, doch etwas bunt. Als ein Beispiel, wie schreiend bunt dieser Maler bisweilen ist, führe ich einen weissen Stier, der durchs Wasser geht, ebenda No. 107, an. Reizend in der Composition, harmonisch und saftig in der Färbung und von fleissiger Ausführung ist dagegen ebenda, No. 132, eine ruhende Heerde, worauf ein Hirt und eine Hirtin mit einem springenden Bock spielen. Zwei der schönsten Bilder von ihm, beide mit 1682 bezeichnet, besitzt indess die Gallerie zu Wien. Das eine, worauf einiges Vieh in der Nähe eines Brunnens, ist schön componirt, sonnig beleuchtet, in allen Theilen klar, und höchst delicat in der Ausführung. Das andere, mit weidendem Vieh in der Nähe einer Felswand, vereinigt mit ähnlichen Vorzügen eine noch grössere Kraft und für ihn seltne Wahrheit in der harmonischen, abendlichen Sonnenbeleuchtung. Ungleich minder harmonisch, aber durch den Umfang, 4 F. $1^1/_4$ Z. hoch, 6 F. $3^1/_2$ Z. breit, und durch den Reichthum der Composition ausgezeichnet, ist ein mit 1683 bezeichnetes Bild, No. 909, im Berliner Museum. Die stattliche Landschaft enthält ausser einer zahlreichen Heerde von Vieh noch eine, sich an einem Brunnen erfrischende, Jagdgesellschaft. Unter den Viehstücken in Frankfurt zeichnet sich, No. 278, eine neben

Säulen ruhende Heerde, und ein Hirt mit einem Lamm, datirt 1674, am meisten durch die Klarheit des Tons aus. Dort befindet sich aber auch, No. 277, sein eignes, von ihm gemaltes Brustbild in Lebensgrösse, welches, sowie ein anderes, No. 123, in der Gallerie zu München, durch die gute Zeichnung, die treffliche Modellirung, die meisterliche Behandlung zeigt, dass er auch solcher Aufgabe durchaus gewachsen war. Nur die Farbe ist auch hier kaltröthlich und schwer. In seinen Radirungen, wo die Farbe wegfällt, steht H. Roos indess ganz auf einer Höhe mit den grössten holländischen Malern. Die ausserordentliche Naturwahrheit der Thiere, vor allem der Schafe, worin ihm, meines Erachtens kein anderer Meister gleich kommt, die treffliche Zeichnung, welche auch die schwierigsten Verkürzungen mit Sicherheit handhabt, finden sich hier mit einer ausserordentlichen Gewandtheit der leichten und geistreichen Nadel, welche alle Einzelheiten, z. B. die verschiedene Art des Fells der Thiere, der Kühe, der Schafe, der Ziegen auf das Glücklichste wiedergiebt, vereinigt. Hierüber aber ist die allgemeine Haltung und die Beobachtung des Helldunkels in keiner Weise vernachlässigt. Den 39, von Bartsch beschriebenen Blättern hat Weigel noch 3 hinzugefügt, so dass wir jetzt 42 von ihm besitzen. Zu den schönsten unter diesen gehören No. 31, welches Bartsch „la bergère" nennt, und wovon, ungeachtet der grossen Seltenheit, sich zwei Abdrücke in der Kupferstichsammlung des britischen Museums befinden, und No. 38, eine reiche Landschaft im italienischen Geschmack, in derem Vorgrunde ein schlafender Schäfer mit seiner kleinen Heerde. Die Wirkung dieses Blattes ist ebenso malerisch und warm, als die Behandlung breit und geistreich.

Philipp Roos, genannt Rosa di Tivoli, Sohn und Schüler des vorigen Meisters, geboren zu Frankfurt 1655, gestorben zu Rom 1705, malte in der früheren Zeit in der Weise seines Vaters, bildete aber später, als er sich zu Tivoli niedergelassen, sich eine davon ganz verschiedene aus. Er malte nämlich in breiter, dekorativer Weise Bilder von ansehnlichem Maassstabe, worauf Menschen und Thiere in Naturgrösse dargestellt sind. Gelegentlich fügte er seinen Thieren Figuren aus der heiligen, oder Profangeschichte, als Noah, der die Arche verlässt, oder Orpheus, welcher die Geige spielt, bei. Unerachtet er die Thiere mit grosser Wahrheit auffasste und in geistreicher Weise mit breitem Pinsel malte, machen doch die

Mehrzahl seiner Bilder, durch den, bis auf die Lichter, schwerbraunen Ton und eine zu flüchtige Behandlung einen widrigen Eindruck. Bessere Bilder von ihm sind, Noah von allerlei Thieren umgeben in der Gallerie zu Dresden, No. 1762. Eine Heerde mit dem schlafenden Hirten in der Gallerie zu Wien. Ebenda befinden sich auch zwei Reitergefechte, eine seltne Form des Meisters, und eine Ansicht des Wasserfalls von Tivoli, ein fleissiges Bild von kräftiger Farbe. Auch unter den 21 Bildern von ihm in der Gallerie und den Schlössern von Kassel, gehören einige zu seinen besten Werken.

Karl Ruthard. Von diesem Meister ist nichts bekannt, als dass er etwa von 1660—1680 geblüht und dass er Italien besucht hat. Er malte vorzugsweise Hirsch- und Bärenjagden, wobei indess die Jäger ganz fehlen, oder nur eine sehr untergeordnete Rolle spielen. Oefter gefiel er sich aber auch das Leben dieser Thiere, so wie das von Löwen, Panthern und Wasservögeln in der Wildniss, in Ruhe, oder im Kampf miteinander, darzustellen. In der Regel sind alle diese Thiere in kleinem Maassstabe, ausnahmsweise aber auch lebensgross gehalten. Ruthard fasste das Leben der Thiere, zumal in den augenblicklichsten Bewegungen der Jagd und des Kampfes, mit vielem Geist, und, als trefflicher Zeichner, auch mit grosser Treue auf. Seine Compositionen haben indess öfter etwas Verworrenes und seine Färbung ist kühl, häufig selbst schwer. Seine sehr fleissige Ausführung verfällt, in dem Bestreben die einzelnen Haare des Fells der Thiere wiederzugeben, öfter in das Kleinliche. Bilder von ihm kommen am häufigsten in deutschen Gallerien vor. So besitzt die zu Dresden mehrere Hirsche an einem Abhange, No. 1778. Hirsche von Hunden angefallen, No. 1779, und einen Kampf zwischen Bären und Hunden, No. 1780. Die zu Berlin unter No. 973 und 979, Bilder der beiden letzteren Gegenstände, von denen die Hirschjagd mit dem Namen des Künstlers bezeichnet ist. Eine, mit dem Monogramm bezeichnete Hirschjagd in der Gallerie zu Wien ist besonders dunkel und schwer in den Farben. In ausserdeutschen Gallerien ist mir nur ein sehr gutes Bild im Louvre, No. 476, welches eine Bärenjagd vorstellt, bekannt.

Johann Philipp Lembke, geboren 1631 zu Nürnberg, gestorben zu Stockholm 1713, lernte die Kunst bei Mathaeus Weyer und bei Georg Strauch. Er malte vornehmlich Vorgänge aus dem Soldatenleben, Scharmützel, Schlachten, Märsche, Belagerungen,

und zeigte darin eine grosse Lebendigkeit der Auffassung, eine tüchtige Zeichnung, eine kräftige, klare Färbung und einen breiten und freien Vortrag. Diese Eigenschaften besitzt ein Scharmützel in der Wiener Gallerie, das einzige, mir aus eigner Anschauung von ihm bekannte, Bild. Seine Hauptbilder müssen sich in Stockholm, wohin er an den Hof berufen wurde, namentlich im Schlosse Drottningholm, befinden.

Frans Werner Tamm, geboren zu Hamburg 1658, gestorben zu Wien 1724, besuchte Italien und legte sich dort auf die Malerei von Früchten und Blumen. Hiebei folgte er vornehmlich der mehr dekorativen Malerei des Mario Nuzzi, wusste seinen Bildern aber durch die Zuthat von todten Vögeln, Wild und allerlei Gefässen eine grössere Mannigfaltigkeit zu geben. Obwohl in der Anordnung geschickt und von guter Zeichnung, sind seine Bilder dieser Art doch meist in der Farbe etwas schwer, in der Behandlung dekorativ. Später, an den Hof nach Wien berufen, wendete er sich dem Studium der Holländer, eines Jan Weenix, eines Melchior Hondekoeter, zu, und führte ungleich fleissiger und in einer klareren Färbung Bilder in ihrer Weise aus. Unter sieben Bildern, welche die Gallerie zu Wien von ihm besitzt, zeichnet sich am meisten das mit Federvieh und einem weissen Kaninchen im Vorgrunde aus. Es kommt in der Wahrheit und in der meisterlichen Behandlung dem Hondekoeter nahe. Auch die Gallerie Liechtenstein zu Wien hat mehrere Bilder von ihm aufzuweisen.

SECHSTES BUCH.

Die Epoche des Verfalls, von 1700—1810.

Hatte sich schon in der späteren Zeit der vorigen Epoche, sowohl in Belgien, als in Holland, eine entschiedene Abnahme in der Malerei offenbart, so stellte sich vollends in dieser ein gänzlicher Verfall ein. Die Erfindungskraft, jene erste Bedingung einer selbstständigen Kunst, war gänzlich erlahmt. Die Ausübung der Historienmalerei nahm überhaupt ab. Wo sie aber noch in Anwendung kam, folgte sie, vornehmlich nach den Büchern und Bildern des G. Lairesse, gewissen akademischen Regeln, welche jede Eigenthümlichkeit tödteten. In allen anderen Gattungen, den verschiedenen Verzweigungen der Genre-, der Landschafts-, der See- und der Architekturmalerei, stellte sich eine, in der Regel geistlose, Nachahmung der grossen Meister der vorigen Epoche ein. Nur in der Portraitmalerei, worin der Künstler unmittelbar auf die Natur gewiesen ist, wurde mitunter noch Achtbares, in der Malerei von Blumen und Früchten aber selbst Ausgezeichnetes geleistet. Besonders charakteristisch für diese Epoche ist, dass sich der Farbensinn mehr und mehr verliert. Die Bilder werden bunt, kalt, dunkel. Hiermit hängt auf das Engste das Sinken der Technik, deren Kernpunkt in dem glücklich abgewogenen Verhältniss der Deck- und Lasurfarben bestand, zusammen. In Folge der zu vorwaltenden Anwendung der ersten verlieren sie die Klarheit, sie werden schwer und trübe. Ueberdem tritt durch den Mangel an Berücksichtigung der Haltbarkeit der Farben häufig eine Veränderung derselben, bald ein Nachdunkeln, bald ein Verbleichen, ein. End-

lich artet auch der Vortrag nach zwei Extremen aus. Er wird bald zu flüchtig und dekorativ, bald zu geleckt und mager. Da das Interesse, welches die Kunstwerke aus dieser Epoche gewähren, ein, verhältnissmässig zu dem der vorigen, nur sehr untergeordnetes ist, werde ich mich mit der Betrachtung, einmal der ausgezeichneteren, zunächst der für ihre Zeit besonders charakteristischen Maler derselben begnügen, und auch von diesen nur eine sehr mässige Zahl von Werken anführen.

Erstes Kapitel.

Die Flamändische Schule.

Am schwächsten ist es hier, wie ich schon angedeutet, mit der Historienmalerei bestellt. Folgende zwei Meister sind besonders geeignet eine Vorstellung von derselben zu geben.

Balthasar Beschey, geboren zu Antwerpen 1708, gestorben 1776. Obwohl er in der Jugend Landschaften im Geschmack des Jan Breughel malte, welcher noch in dieser späten Zeit viele Nachahmer fand, wendete er sich doch nachmals der Historien- und Bildnissmalerei zu. Nach zwei Bildern aus der Geschichte Josephs, No. 496 und 497, des Museums zu Antwerpen, scheint er sich unter den früheren Meistern Caspar de Craeyer zum Vorbild genommen zu haben. Es fehlt ihm nicht an Talent und an Sinn für Harmonie. Aber Gefühl, Formen, Färbung sind abgeschwächt. Im Fach der Bildnissmalerei erscheint er ebenda, No. 498, in seinem eignen, als bequem in der Auffassung und fleissig in der Ausführung, aber matt und bunt in der Färbung. Mehrere jüngere Brüder von B. Beschey übten nach seinem Unterricht ebenfalls die Malerei aus. Sie malten meist recht fleissige, doch in der Farbe schwache Kopien im Kleinen nach Bildern des Rubens und van Dyck.

Andries Cornelis Lens, geboren zu Antwerpen 1739, gestorben ebenda 1822, war ein Schüler von Carel Eyckens, und Balthasar Beschey. Dieser Maler bezeichnet die letzte Ausartung und das ohnmächtige Hinsterben dieser einst so grossen Schule. Er nimmt in derselben eine ähnliche Stelle ein, wie Függer in

Wien für die deutsche, nur dass er diesem an Talent weit nachsteht. Seine Compositionen sind lahm in den Motiven, seine Köpfe von einer einförmigen und schwächlichen Süsslichkeit, sein Fleisch von einem durchaus unwahren, bald rosafarbigen, bald honigartigen Ton, sein Vortrag unbestimmt und verblasen. Merkwürdig ist es, dass dieser letzte und unwürdigste Sprössling der Schule es unter seiner Würde hielt, der Malergilde des heiligen Lucas in Antwerpen, welche doch Meister wie Quentin Massys und Rubens zu ihren Mitgliedern zählt, anzugehören, und dass diese wirklich auf seinen Betrieb aufgehoben wurde. Als Beläge für meine Würdigung dieses Künstlers führe ich von historischen Bildern eine Verkündigung Mariä, No. 503, und eine allegorische Darstellung vom Jahr 1763, No. 505, des Museums von Antwerpen, so wie eine Delila, welche dem Simson das Haar abschneidet, No. 128, im Museum zu Brüssel an. In Deutschland besitzt, meines Wissens, nur die Gallerie zu Wien vier Bilder von ihm aus dem Kreise der griechischen Mythologie, von denen Pallas, welche den Mars mit einem Steinwurf niederstreckt, und Hectors Abschied von Andromeda zu seinen besseren Arbeiten gehören. Selbst seine Bildnisse, wobei er doch unmittelbar auf die Natur angewiesen war, sind, wie die des Kupferstechers Martenasie, No. 504, des Museums zu Antwerpen, und des Kaiser Leopold, No. 129, des Museums zu Brüssel, beweisen, leer in den Formen und conventionell in der Farbe.

Obgleich an sich von sehr untergeordnetem Werth, sind doch die Bilder verschiedener Genremaler, welche damit meist die Landschaft in der Art des Jan Breughel verbanden, um etwas erfreulicher.

Balthasar van den Bossche, geboren 1681 zu Antwerpen, gestorben 1715, zeichnet sich unter diesen besonders vortheilhaft aus. Er malte in der Regel Maskeraden, Apotheker in ihren Laboratorien, Marktschreier u. s. w., aber auch gelegentlich Portraite. Seine Bilder sind mit Einsicht angeordnet, die Köpfe lebendig, und gut individualisirt, die Färbung kräftig und warm, wenn gleich im Fleisch von einem zu einförmigen Ziegelroth, die Führung des Pinsels von einer gewissen Weiche. Als Beispiel seiner Kunst nenne ich die Aufnahme eines Bürgermeisters von Antwerpen in die jüngere Gilde der Armbrustschützen im dortigen Museum, No. 448.

Jan Joseph Horemans, geboren zu Antwerpen 1682, ge-

storben ebenda 1759, malte in der Regel Conversationsstücke, Bauerngesellschaften, Quacksalber u. s. w. Er hatte viel Geschick in der Composition, und führte recht sorgfältig aus, doch die schwere, in allen Theilen unwahre Färbung, machen seine Bilder wenig geniessbar. Von mir bekannten Gallerien besitzen nur die zu Kassel, unter No. 774—778, fünf, die zu Dresden, unter No. 1025 und 1026, zwei Bilder von ihm, welche Gegenstände der erwähnten Art vorstellen. Im Museum von Antwerpen befindet sich von ihm, No. 450, die Aufnahme des Abts von St. Michael in die Genossenschaft der Fechtkunst.

Theobald Michau, geboren 1676 zu Tournay, gestorben 1755. Er malte Bilder im Geschmack des Bout, welche in ansprechender Weise componirt und fleissig und geschickt ausgeführt, aber schwach gefärbt sind. Besonders ist bei ihm ein ziegelrother Ton des Fleisches unangenehm. Die Gallerie zu Wien besitzt zwei, mit seinem Namen bezeichnete Bilder, welche viele Figuren in einer Sommer- und einer Winterlandschaft enthalten.

Karel van Falens, geboren zu Antwerpen 1684, gestorben zu Paris 1733, ahmte mit einigem Erfolg den Wouverman nach. Nur ist er im Vortrag zu geleckt. In der Dresdener Gallerie befindet sich von ihm, No. 1024, ein Aufbruch zur Falkenjagd, in der zu Berlin, No. 1005, Menschen und Thiere in einer Landschaft.

Jan Frans van Bredael, geboren zu Antwerpen 1683, gestorben 1750 ebenda, ahmte gleichfalls mit vielem Geschick Wouverman nach. Er steht indess in jedem Betracht, besonders in den schweren, braunen Schatten, jenem weit nach. Zwei Bilder von ihm befinden sich, unter No. 1607 und 1608, in der Dresdener Gallerie.

Karel Breydel, geboren zu Antwerpen 1677, (?) gestorben zu Gent 1744, (?) ein Schüler des Pieter Rysbraek, malte bald Rheinansichten im Geschmack des Jan Griffier, bald Vorgänge aus dem Soldatenleben, worin er van der Meulen nachahmte. In Gallerien kenne ich von ihm nur ein Reitergefecht in der Sammlung des Herzogs von Aremberg zu Brüssel.

Pieter Snyers, geboren zu Antwerpen 1681, gestorben 1752, welcher Portraite, Blumen und Landschaften malte, zeigt sich in einer gebirgigten Landschaft, No. 449, des Museums von Antwerpen, als einer der ausgezeichneteren Künstler dieser Epoche.

Simon Denys, geboren 1755 zu Antwerpen, gestorben zu Neapel 1813, besuchte das Atelier des H. J. Antonissen, ging 1786 nach Italien und liess sich später in Neapel nieder, wo er zum ersten Maler des Königs ernannt wurde. Er malte Landschaften im italienischen Geschmack, welche mit Einsicht componirt, und mit vielem Geschick ausgeführt, aber in der Färbung von einem fahlen und schweren Ton sind. Das Museum von Antwerpen besitzt, unter No. 510, 511 und 512, drei Bilder dieser Art von ihm.

Zuletzt nenne ich den im Jahr 1755 zu Antwerpen geborenen und erst im Jahr 1826 ebenda gestorbenen, Balthasar Paul Ommegank. Er besuchte ebenfalls das Atelier von H. J. Antonissen, und bildete sich zu dem ersten Maler von Vieh, namentlich von Schafen, und zu einem der besten Landschaftsmaler seiner Zeit aus. Er folgte entschieden der realistischen Richtung und benutzte in seinen Bildern häufig Naturstudien der malerischen Gegenden der Maass im wallonischen Belgien. Seine Schafe sind von einer grossen Naturwahrheit und sehr fleissigen Ausführung, die Landschaften von sehr guter Gesammthaltung, in grossen Massen genommener Beleuchtung und feiner Luftperspektive. Seine Färbung ist indess schwer, häufig kalt im Ton, sein, übrigens sehr gewandter, Vortrag etwas mager im Impasto und öfter zu verblasen. Seine sehr zahlreichen, mit wenigen Ausnahmen in Privatsammlungen befindlichen, Bilder, sind übrigens von sehr verschiedenem Werth. Von Gallerien besitzt der Louvre zwei Landschaften mit Vieh, unter dem die Schafe vorwalten, No. 364 und 365, von denen das erste von 1781 datirt ist, die Gallerie zu Brüssel unter No. 149, eine Landschaft aus den Ardennen, von brillanter und sehr zart abgetönter Beleuchtung, aber trüben Schatten, und zu wollig in den Thieren, die Gallerie und das Schloss Wilhelmshöhe zu Kassel drei Bilder, No. 1035, 1036 und 1037, welche zu seinen besten Arbeiten gehören. Unter den mir in England von ihm bekannten Bildern ist eins in der Sammlung von Thomas Baring das zugänglichste, gehört indess zu seinen, in der Farbe unscheinbaren, in der Behandlung zu glatten Arbeiten.

Zweites Kapitel.

Die holländische Schule.

Die Historienmalerei trieb in dieser Epoche in Holland fast nur noch einige schwache Zweige in der kalten und conventionellen Weise des Adriaen van der Werff. Die Mehrzahl dieser Maler behandelte überdem noch häufiger als er Gegenstände der Genremalerei und führte gelegentlich auch Bildnisse aus.

Pieter van der Werff, geboren 1665 zu Rotterdam, gestorben 1718 ebenda, war der Schüler und Gehülfe seines Bruders Adriaen und eignete sich dessen ganze Kunstweise so sehr an, dass seine Bilder von minder Kundigen für Werke des Adriaen genommen werden, um so mehr, als er häufig Bilder desselben copirte. Sie unterscheiden sich indess von jenen, zu ihrem Nachtheil, durch eine gewisse Lahmheit im Gefühl, durch eine schwächere Zeichnung, eine gleichmässig kältere und schwerere Färbung und durch einen geistloseren und geleckteren Vortrag. Drei Bilder von ihm im Museum von Amsterdam genügen, ihn kennen zu lernen. Das eine, No. 359, vom Jahr 1710, stellt einen heiligen Hieronymus, die anderen, No. 360 und 361, zwei Mädchen, welche die Statue des Amor bekränzen, vom Jahr 1713, und ein junges Mädchen, welches nach einer Statue der Venus zeichnet, vom Jahr 1715, dar. In Deutschland führe ich aus dem Museum zu Berlin eine Beweinung des Leichnams Christi, No. 511, vom Jahr 1709, aus der Gallerie zu Dresden zwei Männer an einem Tische, No. 1553, an.

Hendrik van Limborch, geboren im Haag 1680, gestorben 1758, war ebenfalls ein Schüler des A. van der Werff. Ausser den Gegenständen der Historienmalerei, worin er als ein treuer, doch geringerer Nachahmer seines Lehrers erscheint, malte er auch gelegentlich Bildnisse und Landschaften. Im Louvre befinden sich zwei mit seinem Namen bezeichnete Bilder, eine Ruhe auf der Flucht nach Aegypten, No. 268, und das goldne Zeitalter, No. 269.

Jan Philipp van Schlichten, gestorben 1745, gleichfalls ein Schüler des A. van der Werff, ist zwar ebenfalls im Ganzen schwächer und manierirter, als jener, hat aber wenigstens öfter

eine wärmere Färbung. In der München er Gallerie befindet sich von ihm, No. 432, Cabinette, ein heiliger Andreas, und No. 439, Cab., ein Bauer, welcher die Geige spielt.

Nicolaas Verkolie, geboren zu Delft im Jahr 1673, gestorben ebenda 1746, war ein Schüler seines Vaters Jan, folgte indess in seinen historischen Bildern dem A. van der Werff, nur ist er in den Motiven gezierter, in den Köpfen leerer, bisweilen aber von einem warmen Ton, und sorgfältig in der Ausführung. Ein Bild der Art von ihm ist, No. 548, im Louvre, Proserpina, welche mit ihren Gespielinnen Blumen pflückt. In seinen Genrebildern findet sich bisweilen eine gute Erfindung, aber auch eine sehr grosse Kälte in der Färbung. Ein mit dem Namen des Künstlers bezeichnetes Bild der Art, ein Mädchen, welches die Annahme eines, ihr von einem Jäger angebotenen, Rebhuhns verweigert, befindet sich, No. 1012, im Museum zu Berlin. Dieser Künstler hat auch mit vielem Geschick eine Reihe von Blättern in schwarzer Kunst gearbeitet.

Philip van Dyck, geboren zu Amsterdam, im Jahre 1680, gestorben im Haag 1752, war zwar ein Schüler des Arnold van Boonen, gehört aber in seinen historischen Bildern zu den widrigsten Nachahmern des A. van der Werff. Er ist geschmacklos in der Composition, unangenehm in den Köpfen, geleckt im Vortrage. Zwei Bilder der Art, Hagar, dem Abraham von der Sarah zugeführt, und von ihm mit Ismael verstossen, befinden sich im Louvre, unter No. 156 und 157, ein drittes, Judith mit dem Haupt des Holofernes, No. 38, im Museum des Haags. Ungleich erfreulicher ist Philip van Dyck in seinen Genrebildern, welche sich öfter durch eine glückliche Erfindung, hübsche Köpfe und eine höchst delikate Ausführung auszeichnen. Nur in der Färbung sind sie meist kalt und bunt. Zwei gute Bilder der Art, eine Dame, welche auf der Guitarre spielt, No. 36, und eine Dame bei der Toilette, No. 37, befinden sich ebenfalls im Haag. Zwei bedeutendere Bilder, junge Leute an einer Fensterbrüstung, No. 1026, und ein Mädchen, welches einem Knaben Unterricht im Zeichnen ertheilt, No. 1028, mit dem Namen und 1728 bezeichnet, befinden sich im Museum zu Berlin.

Jacob de Wit, geboren zu Amsterdam im Jahre 1695, gestorben 1754, brachte es zu einer erstaunlichen Meisterschaft Sculpturen von verschiedenem Material, von Erz, Holz, Gyps, be-

sonders aber von weissem Marmor, so vollkommen nachzuahmen, dass selbst sehr geübte Augen dadurch getäuscht werden. Hierbei besass er eine glückliche Erfindungsgabe und war ein guter Zeichner. Die bedeutendste Arbeit von ihm ist die Ausmalung eines Saals im Rathhause zu Amsterdam, welcher an der Decke, über den vier Thüren, am Kamine und den Fensterpfeilern eine grosse Zahl von gemalten Sculpturen, Statuen und Reliefe, enthält. Sonst gefiel sich dieser Meister besonders in der Darstellung hübscher Kinder im Geschmack des Fiamingo. Sechs Bilder dieser Art, von denen vier, deren eins den Namen des Meisters und die Jahrszahl 1751 trägt, die Jahreszeiten vorstellen, befinden sich in der Gallerie zu Kassel, No. 796—801, eins mit den Attributen der Jagd, No. 1022, in der Gallerie zu Dresden. Gelegentlich führte er indess dergleichen Kinder auch in Farben von recht feinem Ton aus. Dergleichen sind in St. Petersburg in der Eremitage vorhanden. In der ganzen Kunstform schliesst er sich am meisten dem Lairesse an.

Karel van Moor, geboren 1656 zu Leyden, gestorben 1738 genoss den Unterricht des Gerard Dow, des Abraham van den Tempel und des Frans van Mieris und folgte der realistischen Richtung dieser Meister. Er behandelte Gegenstände der heiligen und profanen Geschichte im grossen, wie im kleinen Maassstabe. Am ausgezeichnetsten war er indess in seinen Portraiten in Lebensgrösse, welche sich in der Lebendigkeit der Auffassung, der Meisterschaft der Ausführung würdig denen des A. v. den Tempel anschliessen, nur in dem bräunlichen Fleischton etwas schwer sind. Ein Beispiel hiervon giebt ein Regentenstück von vier Personen im Leprosenhuys zu Amsterdam. Er malte indess auch Genrebilder in der Nachahmung des G. Dow, und radirte dessen Portrait und die einiger anderer Künstler.

Den passendsten Uebergang zu den eigentlichen Genremalern, welche ebenfalls nur die Meister der vorigen Epoche nachahmten, bildet die Familie van der Myn, welche gelegentlich historische Bilder, viele Portraite, Conversationsstücke, öfter auch Früchte und Blumen gemalt hat. Das Haupt dieser Familie, Herman van der Myn, war 1684 in Amsterdam geboren, malte anfangs, wie sein Lehrer, Ernst Steven, Blumen und Früchte, legte sich aber später auf die Ausführung von Bildern in den anderen,

vorher genannten Gattungen, besonders auf die Portraitmalerei, welche er sehr häufig, bei einem mehrjährigen Aufenthalt in London, ausübte. Er war ein guter Zeichner, aber kalt und schwer in der Färbung. In der Ausführung befliss er sich einer öfter fast übertriebenen Sorgfalt. In England müssen sich in Privatbesitz noch manche seiner Bilder befinden. In Gallerien kommt er selten vor. Blumen in einem Pokale in der Gallerie zu München, No. 532, Cabinette, von vielem Verdienst, zeigen in dem kühlen violettlichen Gesammtton, wie in der Ausführung des Einzelnen, einen entschiedenen Einfluss der Rachel Ruysch. Ein Kind in Lebensgrösse mit einem Papagei und Blumen in den Händen nebst reichem Beiwerk, in der königl. Gallerie zu Augsburg, macht durch den kalten und schweren Gesammtton eine unangenehme Wirkung, ist indess im Einzelnen mit einer ungemeinen Delikatesse ausgeführt. [1]

Von fünf Söhnen und einer Tochter dieses Künstlers, welche sämmtlich die Malerei von ihm lernten, und in London ihre Kunst ausübten, [2] zeichneten sich am meisten der 1706 geborne Gerhart, und der 1719 geborene Frans van der Myn aus. Von dem ersteren befindet sich eine Dame als Schäferin gekleidet, unter No. 1037, im Museum zu Berlin. Dieses, mit dem Namen des Künstlers und 1763 bezeichnete, Bild zeigt in der sehr gesuchten Art, wie die Schäferin mit der rechten Hand eine Rose pflückt, mit der linken eine Schürze mit Blumen hält, einen starken Einfluss der damaligen französischen Schule. Es ist übrigens in einer etwas kühlen Färbung mit vielem Geschick gemalt. Von Frans van der Myn, dessen Meisterschaft in der Malerei verschiedener Kleiderstoffe gerühmt wird, ist mir in Gallerien kein Bild bekannt.

Ich gehe jetzt zu den eigentlichen Genremalern über, welche gelegentlich, aber mit sehr unglücklichem Erfolg, auch Gegenstände aus der heiligen und Profangeschichte, wie aus der Mythologie, behandelten, häufig und mit vielem Geschick Bildnisse malten.

A. de Pape. Dieser fast unbekannte Meister ist unbedingt einer der besten Genremaler dieser Epoche. Er ist wahr und sprechend in den Motiven, lebendig in den Köpfen, harmonisch in der, bisweilen selbst kräftigen, Färbung, und im Vortrag, von einer fleissigen und weichen Ausführung. Als Beispiele von ihm

[1] S. Kunstwerke und Künstler in Deutschland Th. II. S. 50. — [2] S. über die Familie van der Myn, Walpole S. 425.

führe ich eine Frau, welche einen Hahn rupft, und einen Knaben, ein bezeichnetes Bild in der Gallerie des Haags, No. 108, und einen alten Maler, der zwei Knaben im Zeichnen unterrichtet, No. 1010, des Museums zu Berlin, ein ebenfalls bezeichnetes Bild, an.

Willem van Mieris, geboren zu Leyden 1662, gestorben ebenda 1747, war ein Schüler seines Vaters Frans van Mieris. Ausser den von diesem behandelten Gegenständen befasste er sich auch mit Darstellungen aus dem Kreise der Mythologie, meist in Landschaften, welche, bei einem sehr prosaischen und nüchternen Gefühl, und einem gänzlichen Mangel an Grazie, einen sehr widrigen Eindruck machen. In seinen früheren Genrestücken kommt er bisweilen seinem Vater, dessen Bilder er sogar häufig copirte, nahe, wenn er ihm schon in der Zeichnung und im Impasto immer nachsteht. Später aber wird er geistlos und einförmig in seinen Köpfen, kalt und bunt in der Färbung, mager und geleckt im Vortrage. Er malte in dieser Zeit vorzugsweise Gemüse- und Wildhändler in Fensterbrüstungen und Küchen, wo er denn Gelegenheit fand, seinen ausserordentlichen, aber geistlosen Fleiss in der unsäglichsten Ausführung von allem diesem Beiwerk zu zeigen. Die Anzahl der in seinem langen Leben gemalten Bilder ist ungemein gross. Besonders charakteristisch für ihn sind: Drei Kinder in verschiedener Weise beschäftigt, No. 326, im Louvre. Das Kind, welches Seifenblasen macht, hat er nach seinem Vater copirt. Dies Bild ist aus seiner früheren Zeit, und in Wahrheit, Wärme, Harmonie, Beleuchtung und Ausführung eins seiner besten. Das Gegenstück, No. 327, ein Wildhändler, welcher seine Waare auslegt, ist zwar minder gefällig, doch von ähnlichem Kunstwerth. Auch der Laden eines Würzkrämers, No. 93, im Museum des Haags, ein Beispiel seiner unsäglichen Ausführung, gehört mindestens seiner mittleren, in der Färbung noch ziemlich warmen Zeit an. Eine sehr gute, nur in den Schatten schwerere Copie nach einem Bilde seines Vaters ist ein Krieger in der Gallerie zu Wien, mit seinem Namen und 1683 bezeichnet. Wie weit er indess schon damals hinter jenem zurückblieb, wenn er sich auf seine Hand versuchte, beweist das 1684 bezeichnete Gegenstück desselben, eine Dame in einem Atlaskleide, ebenda, durch die grössere Härte und die kältere Färbung. In keiner Gallerie kann man indess diesen Meister so vollständig von seinen guten und

seinen schlechten Seiten kennen lernen, als in der zu Dresden. Ich begnüge mich hier von den dort befindlichen zwölf Bildern von ihm, No. 1567, eine Frau, welche einem Herrn ein Glas Wein einschenkt, als ein durch Lebendigkeit und Ausführung besonders gutes, No. 1556, Bacchus und Ariadne mit ihrem Gefolge, als ein durch einförmige und widrige Köpfe, kalte Färbung, harte Formen, besonders schwaches Bild von ihm anzuführen. Unter den zahlreichen, in England von Willem van Mieris befindlichen Bildern sind besonders ausgezeichnet. Eine Frau, welche einem Violinspieler etwas zu trinken giebt, in der Bridgewatergallerie. Dieses Bild aus der früheren Zeit des Meisters, nähert sich in jedem Betracht noch seinem Vater. Von ähnlicher Güte ist ein Bild, eine Frau und ein Mädchen in der Sammlung von Thomas Baring. Eins seiner Hauptwerke in jedem Betracht ist aber ein für die Familie Holderness ausgeführtes Bild, ein zerlumpter Jüngling, welcher einem Kinde einen Guckkasten zeigt, in der Sammlung des Herrn Heusch zu London.[1]

Frans van Mieris der jüngere, geboren 1689, gestorben 1763, der Sohn und Schüler des vorigen, zeigt die Schule vollends in ihrem Absterben. Er ist ungleich schwächer in der Zeichnung, der Färbung und der immer noch sehr fleissigen Ausführung. Zwei Bilder, welche noch zu seinen besseren gehören, ein Bäcker und eine Frau, und eine Trödlerin mit einem Knaben, befinden sich No. 787 und 788 in der Gallerie zu Kassel.

A. D. Snaphaan, welcher sich längere Zeit in Dessau und Leipzig aufgehalten, scheint sich nach seinen Bildern ebenfalls nach dem ältern Frans van Mieris gebildet zu haben. Er behandelte vorzugsweise Conversationsstücke, in welchen er den besseren Bildern des Willem van Mieris so nahe kommt, dass sie öfter für Arbeiten desselben gehalten werden. Ein mit seinem Namen bezeichnetes Bild, eine Dame an der Toilette, welche einen Brief empfängt, befindet sich No. 1030, im Museum zu Berlin.

Constantin Netscher, geboren 1670 im Haag, gestorben ebenda 1722, legte sich mit einigem Erfolg auf die Nachahmung der Kunstweise seines Vaters Caspar Netscher. Er ist indess schwächer und leerer in den Köpfen, schwerer in der Färbung. Ein Beispiel seiner Kunst gewährt ein Schäfer mit einem Mädchen

[1] Näheres Treasures Th. II. S. 252.

an einem Brunnen, in der Gallerie zu München, No. 190, Cabinette. Sehr nüchtern und langweilig ist er in Bildern aus dem Kreise der Mythologie, wie in seiner Venus, welche den in eine Blume verwandelten Adonis beweint, No. 360, im Louvre. Am besten gelangen ihm noch Portraite im kleinen Maassstabe, deren er eine grosse Zahl ausgeführt hat. Eins derselben, das Bildniss eines Generals, befindet sich, No. 1018, im Museum zu Berlin.

Arnold van Boonen, geboren zu Dortrecht 1669, gestorben 1729, war der Schüler des G. Schalken, ahmte dessen Manier getreulich nach, und erreichte ihn auch bisweilen bis auf die Färbung, welche bei ihm schwerer und schwächer ist. Wie sein Meister wählte er meist eine Kerzenbeleuchtung. Er malte ausserdem mit grossem Beifall, besonders an einigen deutschen Höfen, Portraite in Lebensgrösse. Als Genremaler kann man ihn am besten in der Dresdener Gallerie kennen lernen, welche unter No. 1576 bis 1582, sieben, meist junge Mädchen, junge Männer und Einsiedler bei Kerzenlicht darstellende, Bilder von ihm besitzt. Unter diesen zeichnet sich, No. 1579, zwei junge Leute, deren einer mit einer Thonpfeife, durch die Wahrheit des Naturgefühls aus.

Lodowyck de Mony, geboren 1698 zu Breda, gestorben 1771 zu Leyden, war ein Schüler des Philip van Dyck und malte Genrebilder in dessen Manier, welche indess schwächer in der Modellirung, wie in der Farbe, ein immer tieferes Sinken der Schule bekunden. Das Museum in Amsterdam hat von ihm, No. 209, eine alte Frau, welche einen Blumentopf begiesst, das im Haag, No. 95, eine Alte und einen Knaben in einer Nische.

Unter den, gleichfalls nur ihre Vorgänger nachahmenden, Landschaftsmalern zeichneten sich noch am meisten folgende drei aus.

Isaac Moucheron, geboren zu Amsterdam, 1670, gestorben ebenda 1744, ein Schüler seines Vaters Frederick Moucheron, ahmte dessen ganze Kunstweise mit ziemlichem Geschick nach. Er ist indess fahler und schwerer in der Farbe, leerer in der Ausbildung des Einzelnen, lahmer im Vortrag. Bilder von ihm kommen in den Gallerien selten vor. Vollständig kann man ihn indess in der zu Dresden kennen lernen, welche unter No. 1588—1594, sieben Bilder von ihm besitzt. Eins der besten hievon ist eine gebirgigte Landschaft mit Gebüsch, in derem Vorgrunde ein Waldbach durch Felsen strömt, No. 1592. Es spricht in der Compo-

sition an und ist von einer gewissen Breite und Freiheit der Behandlung. Eins der leersten und in der Färbung schwächsten ist dagegen, No. 1591, eine Landschaft mit einem Flusse und einem Herrn und einer Dame, welche auf die Falkenjagd reiten.

Jan van Nickele, ein Schüler seines Vaters, Isaac van Nickele, des Architekturmalers, legte sich zwar auf die Landschaftsmalerei, indess spielen bei ihm Gebäude meist eine grosse Rolle. Er hielt sich eine Zeitlang in Düsseldorf am Hofe des Kurfürsten von der Pfalz, später aber am Hofe zu Kassel auf, wo er auch starb. Seine Bilder sind mit vielem Geschick, aber öfter in einer etwas dekorativen Weise, gemalt. Eine reiche Folge von Ansichten der kurfürstlichen Gebäude und Anlagen in der Nähe von Kassel, befinden sich in dem dortigen Schlosse Wilhelmshöhe. Zwei kleinere Landschaften besitzt, unter No. 1609 und 1610, die Gallerie zu Dresden.

Robert Griffier, geboren in England 1688, ein Schüler seines Vaters Jan Griffier, malte, ganz in der Art wie jener, Rheinansichten, welche er durch verschiedene Schiffe und Menschen belebte. Mir ist in keiner Gallerie ein Bild von ihm bekannt. Ohne Zweifel werden sich noch manche derselben in England befinden, woselbst er sich ganz niedergelassen hatte.

Das einzige Fach der Malerei, welches in dieser Epoche noch eine Blüthe erlebte, und wenigstens einen Meister ersten Rangs hervorbrachte, war die Malerei von Früchten und ganz besonders von Blumen. Ein Grund hiefür ist ohne Zweifel in der leidenschaftlichen Liebe der Holländer für Blumen, welche gerade in dieser Zeit ihren höchsten Grad erreichte, zu suchen. Folgende Meister verdienen hier eine nähere Betrachtung.

Rachel Ruysch, Tochter des berühmten Professors zu Leyden, wurde 1664 zu Amsterdam geboren, wo sie auch 1750 starb. Sie war eine Schülerin von Wilhelm van Aelst, und legte sich mit ungemeinem Erfolg auf die Blumenmalerei, wiewohl sie gelegentlich auch Früchte in grosser Vollendung malte. Sie ist weniger glücklich in der Anordnung, als in der Darstellung der einzelnen Blumen, welche mit einer trefflichen Zeichnung eine bewunderungswürdige Ausführung verbinden. Dasselbe gilt auch von den darauf angebrachten Schmetterlingen, und sonstigen Insekten. Die schon etwas kühle Färbung ihres Meisters herrscht auch bei ihr vor, nur dass die Farbe meist schwerer und dunkler wird. Ob-

gleich sie bis zu hohem Alter in ungeschwächter Kraft malte, ist die Anzahl ihrer Bilder doch mässig. Zwei besonders ausgezeichnete Blumensträusse befinden sich im Museum des Haags. Das grössere Bild, No. 128, ist von einer bei ihr seltnen Wärme und Harmonie. Die sehr weiche Behandlung ist dabei etwas breiter als gewöhnlich. Das kleinere, No. 129, ist von einer ausserordentlichen Klarheit, Zartheit und Weiche. Würdig schliessen sich diesen zwei Blumensträusse, No. 270 und 424, Cabinette, der Gallerie zu München an, welche auch, unter No. 409, das in Wahrheit, Impasto und Meisterschaft der Ausführung schönste, mir von ihr bekannte, Fruchtstück besitzt. Auch unter den sieben Bildern von ihr in dem Schlosse Wilhelmshöhe zu Kassel befinden sich einige ihrer ausgezeichnetsten Arbeiten.

Jan van Huysum, geboren zu Amsterdam 1682, gestorben ebenda 1749, war der Schüler seines Vaters Justus van Huysum, eines geschickten Decorationsmalers, welcher in dieser Weise Gegenstände verschiedenster Art Thiere, Landschaften, See- und Architekturstücke, Früchte und Blumen, auch blose Ornamente zum Schmuck der Zimmer nach der damals in Holland herrschenden Sitte ausführte. Bei diesen Arbeiten bediente er sich der Hülfe von Jan und drei andern Söhnen. Hier zeigte nun Jan eine solche Vorliebe und eine so grosse Anlage für Frucht- und Blumenstücke, dass er die Ausführung von solchen zur Hauptaufgabe seines Lebens machte. Während es aber in der Kunstgeschichte eine sehr gewöhnliche Erscheinung ist, dass die Maler in ihrer frühsten Zeit sehr im Einzelnen ausführen, allmälig aber zu einer breiteren, öfter selbst in das Decorative ausartenden, Behandlung fortschreiten, bietet er ein seltnes Beispiel des umgekehrten Ganges dar, indem er von der decorativen Weise seiner Jugend zu der grössten und bewunderungswürdigsten Ausführung aller Einzelheiten überging, und dieser auch bis in sein höchstes Alter treu blieb. Dass er dessungeachtet auch noch in seinen reiferen Jahren gelegentlich in einer breiteren Weise ausführte, beweist ein grosser Blumenstrauss in einer bronzenen, auf einem Marmortisch stehenden, Vase No. 972, im Museum zu Berlin, welches die Bezeichnung Jan van Huysum fecit 1722 trägt. Die Mehrzahl seiner Bilder sind von ähnlicher Composition. Die, auch häufig die Terra cotta nachahmenden, Vasen sind in der Regel im antikisirenden Geschmack mit Nymphen, Liebesgöttern u. s. w., von höchst eleganter Ausführung

verziert. Wenn wir ihn mit Jan David de Heem, dem grössten Frucht- und Blumenmaler der vorigen Epoche, vergleichen, so steht er jenem in der stylgemässen Anordnung, wie in der tiefen und satten Harmonie der Zusammenstellung der Farben um Vieles nach. Ja es giebt Bilder von ihm, welche in der Anordnung zerstreut, in der Farbenwirkung bunt sind. Dagegen macht er jenem gegenüber seine Eigenthümlihkeit durch die wunderbare Helle seiner sonnigen Beleuchtung geltend, worin, mit Festhaltung der Lokalfarben der verschiedenen Blumen und Früchte, Alles mit der grössten Sorgfalt modellirt ist und sich, anstatt des bisher gebräuchlichen dunklen Grundes, den er indess auch, besonders in seiner früheren Zeit, noch öfter anwendete, von einem hellen Grunde abhebt. Wenn man den J. D. de Heem in seiner warmen, goldigen Harmonie den Tizian der Blumen- und Fruchtmaler nennen könnte, so verdient J. van Huysum in seiner lichten, sonnigen und heiteren Wirkung füglich den Namen des Correggio dieser Gattung. In der meisterlichen Zeichnung und der Wahrheit der einzelnen Gegenstände stehen beide Meister auf einer Höhe, nur dass de Heem vorzugsweise Früchte, van Huysum vornehmlich Blumen gemalt, und die Wahrheit, z. B. im Glanze der Tulpen, dem Staub der Aurikeln, den Thautropfen, noch mehr im Einzelnen verfolgt hat. Diesen letzten, auf die grosse Masse der Liebhaber am stärksten wirkenden Eigenschaften verdankt J. van Huysum es vornehmlich, dass seine Bilder schon zu seiner Zeit von den ersten Fürsten und den reichsten Liebhabern eifrig begehrt und hoch bezahlt worden sind, und auch noch heut von allen Malern dieser Gattung bei weitem die höchsten Preise erreichen. Ausserdem hat er sich gefallen gelegentlich auch Landschaften zu malen. Sie sind indess in dem conventionellen italienischen Geschmack gehalten, und in der Farbe waltet häufig ein zu eintöniges Grün vor. Endlich artet die sehr ins Einzelne gehende Ausführung öfter in das Kleinliche aus. Er muss ein ausserordentlich fleissiger Künstler gewesen sein, denn, obwohl er ein Alter von 67 Jahren erreichte, ist doch, bei der ausserordentlichen Ausführung seiner meisten Bilder, schon die Anzahl von 116, welche Smith anführt, sehr beträchtlich. Hierzu kommen endlich noch eine grosse Menge von Handzeichnungen, deren sehr viele, in Farben in Aquarell gemalt, einige aber so im Einzelnen durchgeführt sind, dass sie ebenfalls viel Zeit gekostet haben müssen. Nach den vorher gemachten

Unterschieden sind natürlich seine Bilder auch von sehr verschiedenem Werth, und werden auch demgemäss bezahlt. Als ein Beispiel seiner früheren, noch an seinen Anfang, als Dekorationsmaler, gemahnenden Weise führe ich ein Bild im Louvre, No. 240, an, welches, von ansehnlicher Grösse, in breiter Ausführung mancherlei Blumen in einem mit Reliefs geschmückten Gefäss von Terracotta, und daneben ein Vogelnest enthält. Ein Frühstück auf hellem Grunde, ebenda No. 238, bestehend aus Trauben, Pfirsichen, Pflaumen, einer Melone, mit Blumen untermischt, und einer Vase mit spielenden Kindern im Hintergrunde, zeigt dagegen den Meister auf seiner vollen Höhe und von seiner günstigsten Seite, denn zu der Vereinigung der delicatesten Ausführung in einem trefflichen Impasto, mit der leuchtenden Kraft der lichten Farben, kommt hier ein ungleich feineres Gefühl für eine harmonische Haltung, als gewöhnlich. Auch das ebenfalls auf hellem Grunde gemalte Gegenstück von diesem, No. 239, verschiedene Blumen, namentlich Mohn, Tuberosen und Anemonen in einer ähnlichen Vase, hat fast dieselben trefflichen Eigenschaften. Zwei andere Blumenstücke ebenda, No. 235 und 236, führe ich als Beispiele solcher Bilder von ihm an, in welchen die höchste Delicatesse der Ausführung, und die leuchtenden Farben doch nicht hinlänglich für die Zerstreutheit der Anordnung, die Buntheit der Wirkung entschädigen. Hier befinden sich auch, No. 231—234, vier jener wenig erfreulichen Landschaften von ihm. Das Museum zu Amsterdam hat von ihm, No. 155, ein auf hellem Grund gemaltes Frühstück aufzuweisen, welches sich ganz auf der Höhe des zu Paris befindet. Bei einem, übrigens höchst vollendeten, vom Jahr 1723 datirten Blumenstück, No. 156, ebenda, artet, wie bisweilen, die Helligkeit etwas in allgemeine Flauheit des Tons aus. Als das klarste und sonnigste von seinen Bildern auf dunklem Grunde, was ich kenne, führe ich ein, übrigens in der Composition zerstreutes, in der Ausführung nicht zu den feinsten gehöriges, Blumenstück in der Sammlung van der Hoop in Amsterdam an. Zwei Bilder im Museum des Haags, No. 67 und 68, ein Fruchtstück und ein Blumenstück erwähne ich, unerachtet ihrer Kleinheit, als durch die sonnige Helle und die hohe Vollendung besonders charakteristisch für ihn. Unter den Bildern von ihm in deutschen Gallerien zeichnen sich besonders aus: ein Blumenstrauss in einem Thongeschirr auf hellem Grunde von sonniger Wirkung, No. 1605, zu Dresden, ein Korb

mit Blumen von ähnlicher Wirkung, doch auf dunklem Grunde, No. 464 Cabinette, zu München, und ein Blumenstrauss in einer Vase zu Wien. Von den in England von ihm vorhandenen Bildern nenne ich vor allen, als in einer öffentlichen Gallerie, ein Frucht- und ein Blumenstück, No. 29 und 39, in der Dulwichgallery, auf einem hellen Grunde, als — besonders das erste — von vortrefflicher Art. Zunächst aber hebe ich einen kleinen Blumenstrauss, in der Bridgewater-Gallery, ebenfalls auf einem hellen Grunde, datirt 1723 und 1724, als höchst leuchtend und delikat hervor. Zwei durch Umfang, etwa 3 F. hoch, 2 F. 3 Z. breit, wie durch Reichthum der Gegenstände und die höchste Vollendung ausgezeichnete Hauptwerke des Meisters, 1731/1732 und 1732/1733 datirt, vormals in der Gallerie zu Kassel, befinden sich jetzt in der Sammlung des Lord Ashburton. Schliesslich muss ich noch einige Zeichnungen von seltner Schönheit in der Sammlung des Herrn Bale,[1] und eine Sammlung von 160, mit grosser Meisterschaft ausgeführte, Zeichnungen in der Sammlung des Herrn William Russell,[2] beide in London, wenigstens erwähnen.

Conrad Roepel, geboren im Haag 1679, gestorben ebenda 1748, ein Schüler des Constantin Netscher, malte zwar anfangs Bildnisse, legte sich aber bald ganz auf die Malerei von Früchten und Blumen, worin er vorzugsweise dem Geschmack des J. van Huysum folgte, und ihm in seinen besten Bildern, wie in einem Blumen- und einem Fruchtstück der Gallerie zu Kassel, No. 753 und 754, auch ziemlich nahe kam. In der Regel ist seine Behandlung, wie die des van Huysum in seiner früheren Zeit, mehr dekorativ. Fünf Bilder der Art, Blumen- und Fruchtgehänge, von Papageien, Eichhörnchen und Affen begleitet, befinden sich ebenfalls, No. 755—759, in der Gallerie zu Kassel. Auch die Gallerie zu Dresden besitzt unter No. 1601 einen, zu seinen guten Arbeiten gehörigen, Blumenstrauss.

Jan van Os, geboren zu Middelharnis 1744, gestorben 1808, zeichnete sich vorzüglich durch seine Malereien von Blumen und Früchten aus, worin er sich ganz den Jan van Huysum zum Vorbild nahm. Seine besten Bilder sind nicht allein mit Geschmack angeordnet, sondern kommen an sonniger Klarheit, an Kraft der Farbe und an fleissiger Durchführung dem van Huysum öfter sehr

---

[1] S. Supplementband S. 119. — [2] Derselbe S. 188.

nahe. Das einzige, mir in einer Gallerie von ihm bekannte, Bild ist ein ausgezeichnetes Fruchtstück, No. 368, im Louvre.

Hier dürfte die geeignetste Stelle sein, die ausgezeichnetsten Mitglieder der zahlreichen Malerfamilie von Hamilton in Betracht zu ziehen, denn, obwohl Söhne und Schüler des Schotten, James von Hamilton, welcher sich zur Zeit von Cromwells Regiment in Brüssel niedergelassen hatte, wo er vorzugsweise Stillleben malte, und später in Deutschland ansässig, lehren doch ihre Gemälde, dass sie sich vornehmlich nach Malern der holländischen Schule gebildet haben.

Philipp Ferdinand von Hamilton, geboren zu Brüssel 1664, gestorben zu Wien, wo er in Diensten Kaiser Karl VI. arbeitete, 1750, malte vorzugsweise Jagdstücke, besonders wilde Thiere, welche sich ihre Beute streitig machen, wildes und zahmes Geflügel und todte Thiere, bald mehr im Geschmack des Jan Weenix, bald in dem des Willem van Aelst. Er ist der vorzüglichste Maler der ganzen Familie. Seine Thiere sind naturwahr aufgefasst, gut gezeichnet und sehr fleissig ausgeführt. Wenn er in der Farbe meist etwas schwach ist, so ist er doch klar und haben seine Bilder eine gute Haltung. Am vollständigsten kann man ihn in der Wiener Gallerie kennen lernen. Ich hebe daher einige von diesen hervor. Ein Hauptbild von ihm ist dort ein Wolf, welcher einen erjagten Hirsch ausweidet, während ihm ein anderer die Zähne fletscht, vom Jahr 1720. — In Wahrheit der Thiere, Wärme und Klarheit der Farbe, Gediegenheit der Ausführung, ist aber ein Leopard, welcher seine Beute, ein Huhn, gegen einen Geyer vertheidigt, vom Jahr 1722, das vorzüglichste, mir von ihm bekannte, Bild. — Auch vier Geyer, von 1723, und Wasservögel, von 1724, so wie drei Gemsen und Truthühner von einer Hyäne belauscht, sind gute und fleissige Bilder von ihm. — Eine Speisekammer mit einem todten Hasen und wildem Geflügel in der Gallerie zu München, No. 146, macht den Eindruck eines, in der Farbe abgeblassten, in der Ausführung etwas lahmen Jan Weenix.

Johann Georg von Hamilton, geboren zu Brüssel 1666, gestorben, in Diensten Kaiser Karl VI., zu Wien 1740, malte vorzugsweise Pferde, welche indess der Wahrheit entbehren. Glücklicher war er in der Darstellung von Hirschen und Rehen. Gelegentlich malte er auch todte Thiere und Jagdgeräth. Er ist ein

viel geringerer Maler, als der vorige, in der Auffassung oft manierirt, in der Färbung kalt, bunt und schwer, in der Ausführung geistlos. Das beste, mir von ihm bekannte, Bild ist ein Hirsch und zwei Rehe in einer Landschaft, in der Gallerie zu Wien. Zwei Pferdestücke ebenda, leiden dagegen an jenen gerügten Mängeln. Ein Eberkopf, an derselben Stelle, ist wenigstens sehr fleissig in der Ausführung. — Ein todter Hase, No. 165, der Gallerie zu München, ist geschmacklos in der Anordnung und minder fleissig, als das Bild des Bruders.

Karl Wilhelm von Hamilton, geboren 1668, oder 1670, zu Brüssel, gestorben 1754, ein Bruder der vorigen, malte allerlei Pflanzen, an derem Fusse Schlangen, Eidechsen u. s. w., ganz nach dem Vorbilde des van Schrieck. Er ist indess in der Farbe schwerer und dunkler, in der sehr fleissigen Ausführung geleckt. In Gallerien ist mir kein Bild von ihm bekannt.

Drittes Kapitel.

Die deutsche Schule.

Da Deutschland sich etwa von Anfang des 18. Jahrhunderts ab von den tiefen Wunden, welche ihm der dreissigjährige Krieg geschlagen, wenigstens in so weit erholte, dass es wieder zu einem gewissen Wohlstand, der unerlässlichen Bedingung einer allgemeineren Ausübung der Kunst, gelangt war, bildete sich auch eine grosse Anzahl von Malern aus, welche die der deutschen Nation angeborene Kunstliebe befriedigten. Es lagen indess keine Elemente in der Zeit, um das Emporblühen einer Malerschule zu begünstigen, welche ein nationales Gepräge gehabt hätte. Die Mehrzahl der Maler schloss sich daher auch jetzt der holländischen, verschiedene der italienischen, einige der französischen Schule an. Andere folgten den eklektischen Regeln der Kunstakademien, noch andere endlich, namentlich einige Genre- und Thiermaler, hielten sich, in entschiedenem Realismus, unmittelbar an die Natur. Die Werke dieser letzteren sind es, welche am meisten das Gefühl des deutschen Naturels tragen und daher bei weitem am erfreulichsten.

Im Ganzen lässt sich auch hier ein Sinken der Technik und des Gefühls für Klarheit und Harmonie der Färbung wahrnehmen. Die Städte, in welchen die Malerei vorzugsweise ausgeübt wurde, sind: Wien, Frankfurt, Dresden, Berlin, Hamburg, Leipzig und Prag. Die Zahl der Künstler, welche ein allgemeineres Interesse darbieten, ist indess nur mässig.

Ich komme zuerst auf die Historienmaler.

Johann Kupetzky, geboren zu Pössing in Oberungarn 1666, gestorben zu Nürnberg 1740, war der Schüler des Malers Klaus in der Schweiz, bildete sich indess während eines Aufenthalts in Italien nach den Vorbildern der dortigen, grossen Meister aus. Er fand mit seinen historischen Gemälden, ungleich mehr aber noch mit seinen Bildnissen, deren er eine sehr grosse Zahl ausführte, in Wien und anderen Orten einen ungemeinen Beifall. Und er war in der That ein tüchtiger Zeichner, in seiner Farbe kräftig, meist warm, wenngleich öfter etwas schwer, in seinem Vortrag breit und frei. Sein Impasto ist bisweilen von einer übertriebenen Stärke. In seinen historischen Bildern herrscht die realistische Richtung vor. Seine, übrigens lebendig aufgefassten, Bildnisse haben in den Motiven häufig etwas Gesuchtes und verrathen darin einen Einfluss der französischen Schule. Seine historischen Bilder kommen in den Gallerien selten vor. In der zu Berlin befindet sich von ihm unter No. 1034 ein heiliger Franciscus von portraitartigen Formen, aber ernstem, würdigem Ausdruck und warmer, kräftiger Malerei. Letzteres gilt auch von seinem eignen Bildniss, ebenda No. 1007. Das seiner Tochter, als Schäferin, ebenda No. 1022, ist indess geziert und auch kalt in der Farbe. Dagegen ist das Bildniss einer vornehmen Frau mit ihrem Söhnchen in der Gallerie zu Wien bequem aufgefasst und in einer klaren Farbe fleissig ausgeführt, sein eignes, vom Jahr 1709 datirtes, ebenda, aber in den Augen und Schatten von einer fast rembrandtschen Klarheit. Nur die Lichter sind von einem schweren, speckigen Ton.

Wenzel Lorenz Reiner, geboren zu Prag 1686, gestorben ebenda 1743, war ein Schüler von Schweiger in Prag. Sein sehr vielseitiges Talent für die Malerei äusserte sich schon sehr zeitig. In der früheren Zeit malte er vorzugsweise Vorgänge aus dem Soldatenleben, besonders Schlachten, aber auch architektonische Ansichten. In den ersteren folgte er der Manier des Peter van Bloemen, in den Bildern der zweiten Art, wovon die Dresdener

Gallerie unter No. 1790 und 1792 Ansichten des Campo vaccino, und des goldnen Hauses des Nero besitzt, dem J. H. Roos. Die Bilder aus dieser Zeit würden ihn indess nicht berechtigen, hier erwähnt zu werden. Später aber wendete er sich mit vielem Erfolg der Historienmalerei im Grossen zu und behandelte in Fresco, wie in Oel Gegenstände aus der heiligen, wie aus der Profangeschichte und aus der Mythologie, worin er in der Rüstigkeit und Leichtigkeit des Hervorbringens eine gewisse Verwandtschaft zum Luca Giordano zeigte. Mit einer sicheren Vertheilung und Beherrschung grosser Massen verband er viel Sinn für die augenblickliche Bewegung und ein tüchtiges Studium des Nackten. Seine Köpfe sind lebendig, öfter selbst edel, die Färbung, dem Gegenstande angemessen, bald kräftig und warm, bald zart und silbern, fast immer aber klar. Von der grossen Anzahl seiner Werke, deren Dlabacz nicht weniger als achtzehn, von mehr oder minder grossem Umfang, in eben so vielen Gebäuden in Fresco und, unter einer Reihe von Oelbildern, verschiedene Hochaltarblätter aufzählt, kann ich um so mehr nur einige erwähnen, als sich die Mehrzahl in kleinen Orten Böhmens befindet. Unter seinen Fresken in Prag nenne ich die Kuppel und sonstigen Theile der Kreuzherrn Kirche, und den, leider mit dem ganzen Gebäude seinem Verderben entgegengehenden, Gigantensturz an der Decke des Treppenhauses im Palast Czernin auf dem Hradschin, ein Werk von ausserordentlichem Kraftaufwand und erstaunlicher Wirkung. Von den Oelbildern gedenke ich des Hochaltarblatts in der Pfarrkirche St. Peter in der Neustadt zu Prag, und der vier Bilder in der dortigen Sammlung der Stände, welche darstellen, wie die Jesuiten, bei Ausbreitung des Christenthums den Tod in allen vier Elementen, auf der Erde, in der Luft, im Wasser und im Feuer erleiden.

Adam Friedrich Oeser, geboren zu Presburg in Ungarn 1717, gestorben in Dresden 1799, wirkte als Künstler vornehmlich zu Dresden und Leipzig. Er stand mit dem berühmten Winkelmann in enger Freundschaft und hatte auch ein näheres Verhältniss zu Göthe. Er war ein Maler von vielseitiger Bildung, gutem Geschmack und sehr gefälligem, doch etwas schwächlichem Talent. Seine hübschen Erfindungen sind in der Ausführung zu zahm und leicht, ja öfter fast nebelhaft. Zu seinen namhaftesten Werken gehören seine Malereien in der St. Nicolaikirche zu Leipzig. Er hat auch eine Reihe von Blättern mit Geschick radirt.

Christian Bernhard Rode, geboren zu Berlin 1725, gestorben ebenda 1797, ein Schüler des A. Pesne, besuchte auch für einige Zeit die Schule des Charles Vanloo in Paris, und bildete sich zum namhaftesten, einheimischen Historienmaler am Hofe Friedrich des Grossen aus, für welchen er in Schlössern und Kirchen eine grosse Anzahl von Bildern ausführte. Aber auch anderweitig fand er viel Beschäftigung. Sein Hauptverdienst besteht in einer sehr leichten Erfindungsgabe. In der Charakteristik ist er oberflächlich und einförmig, in der Farbe bunt, in der Ausführung flüchtig. Zu seinen namhaftesten Arbeiten gehören die Plafonds in den grossen Sälen des neuen Palais in Sanssousi bei Potsdam. Er hat gegen 150 Blätter mit einer leichten, geistreich spielenden Nadel radirt, welche indess, in den Motiven manierirt, in der Zeichnung formlos und ohne Schönheitssinn, wenig befriedigen.

Johann Heinrich Tischbein, geboren zu Kloster Hayda im Kurhessischen, gestorben zu Kassel 1789, bildete sich zwar vornehmlich in der Schule des Charles Vanloo aus, erfuhr aber auch einen starken Einfluss von anderen französischen Malern, namentlich von Boucher und Watteau. Er war einer der Lieblingsmaler des kunstliebenden Kurfürsten von Hessen-Kassel, und führte für diesen eine grosse Zahl von Bildern aus der heiligen, wie der Profangeschichte, aus der Mythologie, wie aus der Allegorie, auch Genrebilder und Portraite, aus. Er zeigt sich in diesen, welche sich noch in der Gallerie und den verschiedenen fürstlichen Schlössern zu Kassel befinden, als ein entschiedener, aber wenig glücklicher Nachahmer jener französischen Meister. Eine gewisse Leichtigkeit der Erfindung ist ihm allerdings nicht abzusprechen, entschädigt indess nicht für das Gezierte in den Motiven, wie im Ausdruck, für das Kalte und Bunte der Färbung, die lakirte Glätte des Vortrags. Eins seiner Hauptwerke, die Hermansschlacht im fürstlichen Schlosse zu Pirmont, habe ich nicht selbst gesehen.

Anton Raphael Mengs, geboren zu Auszig in Böhmen 1728, gestorben zu Rom 1774, war der Schüler seines Vaters Ismael Mengs, eines sehr ausgezeichneten Miniatur- und Emaillemalers, welcher ihn mit eiserner Strenge, aber sehr planmässig und gründlich zum Maler erzog, wie er denn schon von seinem zwölften Jahre an nach den schönsten Antiken und den Meisterwerken des Michelangelo und Raphael in Rom zeichnete. Man

kann mit Sicherheit behaupten, dass kein anderer Maler seiner Zeit sich Alles, was sich in der Kunst lernen lässt, in der Vollkommenheit angeeignet hatte, und mit solchem Bewusstsein in Anwendung brachte, als Mengs. Er componirte nach den Gesetzen, welche er aus den Werken des Raphael entnommen hatte, er suchte seinen Formen eine Schönheit zu geben, wie sie ihm in den berühmtesten Antiken entgegengetreten war, er zeichnete durchaus correct, er suchte sich in der Kenntniss des Helldunkels nach Correggio, in der Wahrheit der Färbung nach Tizian zu bilden. Endlich hatte er die Technik der Malerei in Fresco, in Oel, in Schmelz, in Miniatur und in Pastell in einem seltnen Grade inne, und brachte alle diese Eigenschaften mit grosser Gewissenhaftigkeit in Anwendung. Wenn irgend einer, so lieferte er indess den Beweis, dass selbst der völlige und äusserst seltne Besitz aller jener Eigenschaften noch keineswegs einen grossen Künstler macht, sondern dass hierzu als erste und unerlässlichste Bedingungen eine erfinderische Phantasie und Wärme des Gefühls erforderlich sind. Diese aber hatte ihm die Natur versagt, oder, wenn ja Keime davon in ihm gelegen hatten, so waren sie durch die rücksichtslose Härte, womit er für so lange Zeit nur zur Aneignung von Fremdem angehalten worden, ohne Eignes, wenn auch nur in unvollkommner Form ausdrücken zu dürfen, schon früh erstickt worden. Seine Bilder erscheinen daher als ein Agregat an sich höchst anerkennungswerther Eigenschaften, welche indess, ohne jenen schöpferischen und belebenden Götterfunken, kalt lassen. Am meisten befriedigen seine Bildnisse, weil Wahrheit der Auffassung, richtige Zeichnung, gute Färbung und meisterliche Behandlung hier noch am ersten ausreichen. Die Kälte des Gefühls macht sich indess selbst bei diesen bemerkbar. Wenn man indess die Werke des Mengs mit den, fast durchweg in der Auffassung gezierten, in der ganzen Ausbildung höchst oberflächlichen, und alles tüchtigen Wissens baaren, Malereien seiner Zeit vergleicht, ist jedoch die grosse Bewunderung, welche dieselben fanden, einigermassen begreiflich. Schon mit 17 Jahren wurde er von dem König August von Polen mit einem Gehalt von 600 Thalern in Dresden als Hofmaler angestellt. Bei seinem langen Aufenthalt in Rom erhielt er ehrenvolle Aufträge von dem Kardinal Alexander Albani, und dem Pabst Clemens XIV. Endlich rief ihn der König von Spanien, Karl III., mit einem sehr hohen Gehalt an seinen Hof nach Madrid,

dem er 1761 Folge leistete. Von seinen zahlreichen Werken führe ich nur einige der besonders charakteristischen an. Das Hochaltarblatt der Himmelfahrt Mariä in der katholischen Kirche zu Dresden. Apollo mit den Musen, Deckengemälde in der Villa Albani. Die Figuren machen hier, unerachtet der Schönheit der Formen, zu sehr den Eindruck gemalter Statuen. Die in Fresco ausgeführten, allegorischen Vorstellungen an der Decke der Camera de' Papiri im Vatican sind ohne Zweifel die reifste Frucht seiner eklektischen Bestrebungen. Eine vollendete Schönheit der Formen ist hier mit der feinsten Beobachtung des Helldunkels, einer trefflichen Haltung und meisterlichen Modellirung verbunden. Dagegen tritt seine geistige Schwäche besonders deutlich in den beiden grossen Bildern der Eremitage zu St. Petersburg, dem Urtheil des Paris und Johannes dem Täufer hervor. Seine Arbeiten in Madrid kenne ich nicht aus eigner Anschauung. Von seinen dortigen Fresken erwarb ihm besonders der Plafond in dem Speisesaal des königlichen Schlosses, die Apotheose des Trajan mit dem Tempel des Ruhms, grossen Beifall. Von seinen Oelgemälden befinden sich nicht weniger als zwölf im Museum zu Madrid, unter welchen eine Anbetung der Hirten, No. 1057, besonders charakteristisch für ihn sein soll. Von Portraiten nenne ich in der Gallerie zu München das eines Kapuziners, No. 155, wo es ihm offenbar darum zu thun gewesen, in der Kraft und Wärme des Tons dem Rembrandt nachzueifern, er aber, bei übrigens fleissiger Ausführung, in der Farbe etwas schwer geblieben ist. Sein eignes Bildniss, No. 153. Die höchst verständigen, aber nüchternen und phantasielosen Züge seines Gesichts sind fein gezeichnet und in einer wahren, nur in den Schatten etwas schweren, Farbe mit grosser Meisterschaft modellirt. Aehnliches gilt auch von seinem Bildniss in der Portraitsammlung der berühmten Maler in der Gallerie degli Uffizii zu Florenz. Nur ist es im Gefühl noch kälter. Durch die Energie der Auffassung, eine kräftig-warme Färbung und breite Malerei zeichnet sich besonders ein Bildniss seines Vaters Ismael Mengs, No. 491, im Museum zu Berlin aus. Als Beispiel, mit welcher Klarheit, Kraft und Haltbarkeit er es verstand in Pastell zu malen, führe ich nur seinen berühmten Amor in der Dresdener Gallerie an. Mengs hat bekanntlich auch Verschiedenes über bildende Kunst geschrieben. Obgleich er auch hier sein reflektirendes und eklektisches Naturel

keineswegs verleugnet, enthalten sie doch viele feine Beobachtungen und manche sehr schätzbare Nachrichten über ausgezeichnete Bilder.

Maria Angelica Kauffmann, geboren zu Chur in Graubündten 1742, gestorben in Rom 1708, war die Schülerin ihres Vaters Joseph Kauffmann, eines mittelmässigen Portraitmalers, bildete sich aber durch das Studium der grossen Meister in Italien, wohin ihr Vater sie schon früh geführt hatte, und wo sie sich auch, obwohl sie sich eine Zeit lang in England aufhielt, später für immer niederliess. Obwohl sie von der Bildnissmalerei ausgegangen war, wendete sie sich doch später vorzugsweise der Historienmalerei zu und erwarb sich in beiden Fächern in solchem Maasse den Beifall ihrer Zeitgenossen, dass sie kaum den Bestellungen genügen konnte, welche ihr aus verschiedenen Ländern, vor allen jedoch aus England, zuflossen. Ein leichtes, wenn gleich nicht bedeutendes Talent zu componiren, ein Gefühl für hübsche, wenn gleich einförmige und leere, Formen und anmuthige Bewegungen, eine oft warme und blühende, wenn schon bunte Färbung, und eine, wiewohl oberflächliche, doch gefällige Ausführung, ganz besonders aber eine schwächliche, dem Geist jener Zeit besonders zusagende Sentimentalität, machen auch jenen Beifall sehr begreiflich. Zu ihren ansprechendsten Bildern gehören daher einige Vorgänge aus der empfindsamen Reise von Sterne in der Eremitage zu St. Petersburg, wo sich überhaupt viele Bilder von ihr befinden. Ein Bild in der Nationalgallerie in London, die von den Tugenden umgebene Religion, No. 139, ist für ihre ganze Kunstweise sehr charakteristisch. Als Portraitmalerin erscheint sie in dem Bildniss der Herzogin von Braunschweig, Schwester von König Georg III., No. 594, der Gallerie im Schlosse zu Hamptoncourt. Zu ihren besten, historischen Bildern gehören zwei, von 1786 datirte, in der Gallerie zu Wien. Hermann nach seinem Siege über Varus von Thusnelda empfangen, und die Trauer um den jungen Pallas aus der Aeneide. In der Gallerie zu München befindet sich, No. 152, ihr eignes, von 1784 datirtes, Bildniss. Obgleich leer in den Formen, gehört es doch in der Wärme und Klarheit der Farbe, dem guten Impasto des Vortrags, zu ihren besten Arbeiten. Nirgend kann man aber diese Künstlerin vollständiger kennen lernen, als in Burleigh-House, dem Sitz des Marquis von Exeter, wo sich nicht weniger als 15 Bilder von ihr befinden. Sie hat auch eine

Reihe von einunddreissig Blättern, meist halbe Figuren, oder Köpfe, mit vielem Geschick und in einigen Fällen selbst mit feinem Gefühl, radirt.

Martin Knoller, geboren im Dorfe Steinach in Tirol, gestorben 1804, war der Schüler von Troger in Wien, genoss aber auch später in Rom den Unterricht des R. Mengs, und bildete sich unter dem Schutz des Grafen Firmian, österreichischem Statthalter der Lombardei, zu einem der besten und, in der Fresco- wie in der Oelmalerei, rüstigsten Historienmaler seiner Zeit in Deutschland aus. Seinem Talent sagte besonders die Darstellung des Augenblicklichen und Gewaltsamen zu, wobei er im Geiste der Kunst seiner Zeit natürlich oft in das Manierirte ausartete. Bei ruhigen Vorstellungen verfällt er dagegen öfter in das Schwächlichsüssliche. In der Frescomalerei ist er dabei ein kräftiger Kolorist, in seinen Oelbildern aber sehr ungleich in dieser Beziehung. Er war zugleich ein recht tüchtiger Portraitmaler, wie er denn den Kaiser Leopold II. in ganzer Figur in Lebensgrösse gemalt hat. Von der sehr grossen Zahl seiner in Italien, wie in Deutschland, besonders in Tirol, ausgeführten Malereien führe ich nur die von 1769—1790 im Kloster Ettal in Tirol, die vom Jahr 1772 im Kloster Gries ebenda, den Plafond in dem Bürgersaale zu München, die Heiligen Benedict und Scholastica, von der Maria der heiligen Dreieinigkeit empfohlen, No. 128, in der Gallerie ebenda, an. Letzteres leidet an jener Süsslichkeit des Gefühls und an Schwäche der Farbe, ist übrigens aber fleissig und mit grossem Geschick gemalt. Als Beispiel seiner Portraitmalerei gebe ich das, 1794 datirte, Bildniss des Joseph Rosa, Directors der Wiener Gallerie, ebendort. Die Auffassung ist lebendig, wenn schon etwas gesucht, die Ausführung, in einer kräftigen Farbe, fleissig.

Johann Victor Platzer, geboren in Tirol 1704, gestorben ebenda zu Epau 1767, ein Schüler seines Stiefvaters Kessler, arbeitete zu Wien von 1730—1755. Er behandelte in einem kleinen Maassstabe die verschiedensten Gegenstände der Historienmalerei, malte indess gelegentlich auch Genrebilder. Er ist unter den bekannteren Malern dieser Epoche einer der widerwärtigsten, jedoch sehr charakteristischen, Erscheinungen. Höchst manierirt in den Motiven, wie in den Köpfen, sehr hart in den Umrissen, kalt und bunt in der Färbung, ohne Haltung im Ganzen, besteht sein einziges Verdienst in einer sehr fleissigen und verschmolzenen Aus-

führung. Seine Figuren haben das Ansehen von Porzellan. Dass seine Bilder so vielen Beifall gefunden, ist eins der schlagendsten Zeugnisse der Verkehrtheit des damaligen Geschmacks. Es möge genügen, hier die acht Bilder der Dresdener Gallerie, No. 1817 bis 1824, aus dem Kreise der Mythologie und der Allegorie, und zwei Genrebilder in der Gallerie zu Wien, Gesellschaften, welche sich mit Musik und Kartenspiel unterhalten, anzuführen. Die einzigen Bilder, welche ich in England von ihm gesehen, befinden sich in der Sammlung des Herrn Walther zu Bearwood.

Christian Wilhelm Ernst Dietrich, geboren zu Weimar 1712, gestorben 1774, war der Schüler seines Vaters und des Alexander Thiele. In Dresden, wo der letztere Maler lebte, wurde er in seiner Kunst ungemein durch die Gunst des bekannten Ministers, Grafen Brühl, gefördert. Im Jahr 1743 besuchte er Italien. Nach seiner Rückkehr von dort ernannte ihn der König August von Polen zum Hofmaler. Ohne eine bedeutende, künstlerische Eigenthümlichkeit, besass er ein ungemeines Talent Künstler verschiedener Nationen und Epochen, Historien-, Genre- und Landschaftsmaler, nachzuahmen, so dass er am schicklichsten den Uebergang zu den Genremalern macht. Am meisten gelang es ihm hierin mit verschiedenen Meistern der holländischen Schule, als Rembrandt, Ostade, Everdingen, Poelenburg, von Italienern mit Salvator Rosa, von Deutschen endlich mit J. H. Roos. Ganz abgesehen davon, dass das, allen diesen Künstlern eigenthümliche, Gefühl solchen Bildern abgehen musste, konnte er weder die Kraft, Wärme und Klarheit der Färbung, noch den geistreichen Vortrag derselben auch nur annähernd erreichen. Fast alle seine Bilder sind schwer, viele auch bunt in der Färbung, und sein Vortrag ist häufig zahm und geleckt. Der Beifall, welchen sie fanden, war indess ausserordentlich gross, und die Anzahl derselben, meist nur von kleinem Maassstabe, ist sehr beträchtlich. Alle Gallerien in Deutschland haben Gemälde von ihm aufzuweisen, nirgend aber kann man ihn so vollständig kennen lernen, als in der zu Dresden, wo sich nicht weniger als 51 Bilder von ihm befinden. Das beste, mir in England von ihm bekannte, Bild ist das, mit den wandernden Musikanten, No. 205, in der Nationalgallerie. Es ist mit einer für ihn ungewöhnlichen Kraft, Klarheit und Gediegenheit im Geschmack des Adriaen van Ostade gemalt, und durch einen trefflichen Stich von Wille allgemein bekannt. Ungleich mehr zu seinem

Vortheil erscheint Dietrich in seinen zahlreichen Radirungen, bei denen die Farbe wegfällt. Hier muss man in der That das Geistreiche und die grosse Mannigfaltigkeit seiner Nadel bewundern. In einigen Blättern, z. B. in seinem Bänkelsänger von 1740, in einem Fiedler vor einem Bauernhause, kommt er allerdings dem A. van Ostade sehr, in einigen Köpfen dem Rembrandt ziemlich nahe. Am glücklichsten aber ist er in seinen Landschaften im Geschmack des Everdingen, welche oft ein sehr reines Naturgefühl athmen. Mit vielem Erfolg aber ahmt er hier auch die Landschaften des Salvator Rosa, und des Johann Heinrich Roos nach.

Von den eigentlichen Genremalern in Deutschland nahmen sich einige, wie in den Niederlanden, den Jan Breughel zum Vorbilde. Der ausgezeichnetste unter diesen ist Franz de Paula Ferg, welcher 1689 zu Wien geboren, 1740 zu London gestorben ist. Er war vornehmlich der Schüler seines Vaters Pancraz. Er malte in der Regel Jahrmärkte, Marktschreier u. dgl. in Landschaften, worin öfter Gebäude, bisweilen von einem südlichen Charakter, vorwalten. Er hatte viel Geschick in der malerischen Anordnung, ist für seine Zeit von sehr kräftiger und klarer Färbung und in der fleissigen Ausführung von ungemeiner Freiheit. Die Gallerie zu Dresden besitzt, No. 1798—1803, sechs Bilder dieser Art, von denen zwei, No. 1801 und 1802, insbesondere eine Nachahmung des Herman Saftleven verrathen. Zwei ungemein ausgezeichnete Bilder von ihm, Jahrmärkte, befinden sich in der Gallerie zu Wien.

Bei weitem der eigenthümlichste Maler dieser Epoche in Deutschland war der 1726 in Danzig geborene, 1801 in Berlin gestorbene Daniel Nicolaus Chodowiecki. Obgleich er bis zu seinem 29. Jahr dem Lebensberuf seines Vaters als Kaufmann folgte, hatte er sich doch schon als Dilettant unter jenem, welcher zu seinem Vergnügen in Miniatur malte, hierin geübt, unter einer Schwester seiner Mutter in Berlin sich noch mehr vervollkommnet, und auch die Technik der Emaillemalerei gelernt. Als er endlich im Jahr 1754 sich der Kunst ganz, als seinem Lebensberuf, hingab, bildete er sich, bei seinem ungemeinen Talent, ohne einen eigentlichen Lehrer durch fleissige Studien bald so sehr aus, dass er zu einem durchaus eigenthümlichen, künstlerischen Ausdruck seiner Gedanken gelangte. Diese umfassten einen so weiten Kreis, dass er recht eigentlich der Künstler ist, in dessen Werken sich die ganze Epoche Friedrich des Grossen in ihren verschiedensten Aeusserungen auf

den Gebieten der Literatur, wie des täglichen Lebens, künstlerisch abgespiegelt hat. Mit einer seltnen Vielseitigkeit der Erfindung, worin ein stets wahres, bald gemüthliches, bald gutmüthig-humoristisches Gefühl hervorleuchtet, verband er eine feine und scharfe Beobachtungsgabe und daher eine ungemein grosse Mannigfaltigkeit der Charakteristik. Nur die ganze Welt der Gegenstände, welche aus dem Kreise des gewöhnlichen Lebens hinausgehen, war ihm verschlossen. Seine Darstellungen aus dem Kreise der Mythologie, aus dem Shakespeare, z. B. dem Hamlet, machen daher den Eindruck von Parodien. Obwohl er seinen Figuren meist zu lange Proportionen giebt, war er übrigens ein sehr guter Zeichner. Weniger war er mit Farbensinn ausgestattet. Seine Oelbilder, deren er überhaupt nur eine mässige Zahl gemalt hat, sind daher etwas kalt und bunt, wiewohl bisweilen von feiner Beobachtung der Luftperspektive. Das Hauptmittel für den Ausdruck seiner Kunst fand er in der Radirnadel, welche er mit einer seltnen Feinheit des Gefühls und grösster Zartheit und Meisterschaft zu führen wusste. Von Bildern kenne ich in Gallerien nur zwei in der zu Berlin, No. 482 und 485, Herrn und Damen, welche sich im Freien mit gesellschaftlichen Spielen unterhalten. Man erkennt darin offenbar den Einfluss der Bilder des Watteau, Lancret und Pater, welche der Künstler in den Königl. Schlössern in Berlin und Potsdam gesehen hatte. Seine, sich auf mehr als 1300 belaufenden Radirungen schmücken eine grosse Anzahl von Büchern jener Zeit, Romane, Almanache, Kinderschriften. Ich hebe hier nur die besonders gelungenen zu Werther's Leiden von Göthe hervor. In anderen verfolgte er, gleich Hogarth, eine moralische Tendenz. Er führt uns die Folgen eines ordentlichen und liederlichen Lebens, glückliche und sich zankende Ehepaare vor. Gelegentlich sehen wir auch den Ausdruck seines patriotischen Gefühls in dem alten Fritz auf der Parade, oder des reinmenschlichen in der Darstellung des unglücklichen Calas, welcher von seiner Familie Abschied nimmt. Vor allen verdient eine Mutter, die im Zimmer mit ihren Töchtern sich mit häuslichen Arbeiten beschäftigt, den Preis.

Unter den Malern, welche vornehmlich Vorgänge aus dem Soldatenleben behandelten, sind folgende zwei zu einem allgemeineren Ruf gelangt.

Georg Philipp Rugendas, geboren in Augsburg 1666,

gestorben 1742, war ein Schüler des Isaac Fisches, bildete sich aber in seinem Fach besonders dadurch aus, dass er alle die verschiedenen Vorgänge, Schlachten, Belagerungen, Lager, Märsche mit vielem Fleiss nach dem Leben studirte. Durch die grosse Wahrheit zeichnen sich daher auch vorzugsweise seine Compositionen aus. Auch war er ein sehr geschickter Zeichner und verstand sich vortrefflich auf die Wirkung, so wie auf augenblickliche und ergreifende Motive. In den Formen seiner Pferde, noch mehr aber der Menschen herrscht indess eine gewisse Einförmigkeit, seine Färbung ist häufig zu schwarz in den Schatten, zu farblos und fahl in den Lichtern. Auch artet seine leichte und sehr gewandte Behandlung öfter in das Dekorative aus. Von seinen sehr zahlreichen Bildern sind in den Gallerien wenige sichtbar. Am vollständigsten kann man ihn in sieben Bildern der Gallerie zu Braunschweig, No. 90, 205, 442, 444, 479, 601, 602 kennen lernen. Doch besitzen auch die Gallerien zu Berlin, No. 997 und 1000, und zu Wien, je zwei gute Bilder von ihm. Allgemeiner bekannt ist er durch mehr als dreissig, mit einer breiten und sicheren Nadel radirten, und über hundert in schwarzer Kunst nach seinen eignen Erfindungen ausgeführten, Blättern.

August Querfurt, geboren zu Wolfenbüttel 1696, gestorben 1761 zu Wien, war ein Schüler seines Vaters Tobias und des Georg Philipp Rugendas. Er bildete sich indess vorzugsweise nach dem Muster des Wouverman aus. Wenn er dem Rugendas an Feuer der Erfindung weit nachstand, und sich meist auf kleine Bilder im Geschmack seines Vorbildes beschränkte, so übertraf er doch jenen in der Klarheit der Färbung, in der Solidität des Impasto, in der Sorgfalt der Ausführung. Ich kann nicht angeben, wo sich grosse Schlachtbilder, welche er zu Wien, woselbst er sich niedergelassen hatte, für den Prinzen Alexander von Württemberg und den Grafen von Waldegg ausgeführt, jetzt befinden. Von jenen kleineren Bildern sind zwei besonders ausgezeichnete Jagdstücke in der Gallerie zu Wien vorhanden, drei etwas minder gute in der zu Dresden, No. 1807—1809, und eine für ihn recht gute Hirschjagd, No. 969, in der Gallerie zu Berlin.

Als Thiermaler habe ich hier noch des Johann Elias Riedinger zu gedenken. Dieser, 1695 zu Ulm geboren, 1767 zu Augsburg gestorben, lernte in seiner Jugend das Jagdhandwerk. In der Kunst von Christoph Resch unterwiesen, legte er sich so-

gleich darauf, manche zahme und die verschiedensten wilden Thiere in allen möglichen Zuständen ihres Lebens und der Art sie zu jagen zu zeichnen. Auch abgesehen von dem Mangel an Correctheit der Zeichnung, welchen er nie überwand, war der Erfolg hierbei indess sehr verschieden. So war er in der Auffassung der Pferde immer sehr schwach, während ihm die Hirsche von allen Thieren am besten gelangen, so dass kein anderer Künstler dieses Thier so in seiner ganzen Natur wiedergegeben haben möchte. Nächstdem glückten ihm die wilden Schweine am meisten. Dagegen sind viele Thiere, namentlich die reissenden, als Löwen und Tiger, sehr manierirt und willkürlich ausgefallen. Die Anzahl der Bilder, worin er solche Gegenstände dargestellt hat, ist nur sehr mässig, und in Gallerien ist mir nur in der zu Kassel No. 807, ein Beispiel, ein von Hunden verfolgter Hirsch, welcher in einem Netze gefangen wird, bekannt. Desto grösser ist die Menge der von ihm nach seinen Zeichnungen ausgeführten Kupferstiche. Die verschiedenen Folgen enthalten ausser den oben angegebenen Gegenständen auch das Paradies, Thierfabeln, die Reitschule u. s. w., und belaufen sich zusammen auf gegen 350 Blätter.

Unter den Portraitmalern gebührt die erste Stelle dem Balthasar Denner. Er wurde im Jahr 1685 zu Hamburg geboren und starb zu Rostock 1749. Ammana, ein ziemlich unbedeutender Maler von Altona, gab ihm zuerst Unterricht in der Aquarellmalerei. Von einem ebenfalls gewöhnlichen Maler aus Danzig eignete er sich die Technik der Oelmalerei an. Bei einem so mangelhaften Unterricht darf es nicht Wunder nehmen, dass er für immer ein mässiger Zeichner blieb. Dagegen bildete er seinen Sinn für eine, bis in die kleinsten Einzelheiten gehende, übrigens aber prosaische und gleichgültige Darstellung der Natur, und eine klare und kräftige Farbe so sehr aus, dass er es in der letzten Beziehung allen holländischen Malern dieser Epoche zuvorthat. Sein Ruhm hat bis jetzt hauptsächlich auf eine kleine Zahl von Brustbildern alter Männer und Frauen beruht, an welchen nicht allein alle Hautfältchen mit ihren geringsten Zufälligkeiten, sondern jedes Härchen, jedes Schweissloch, mit einer Genauigkeit wiedergegeben ist, dass sie, selbst mit der Loupe betrachtet, noch als natürlich erscheinen. Diese Bilder sind in sofern in der Kunstgeschichte von einiger Bedeutung, als sie thatsächlich die Falschheit

des, selbst heut noch so oft wiederholten, Satzes beweisen, dass der höchste Zweck der bildenden Kunst darin bestehe, die Natur auf das Täuschendste nachzuahmen. Wenn dieser Satz wahr wäre, so würde Denner ohne Zweifel der grösste aller Maler sein. Nun machen aber jene Köpfe auf alle Menschen von feinerem Kunstsinn einen sehr widerstrebenden, dem von Wachsfiguren verwandten Eindruck. Fast alle deutschen Gallerien haben Beispiele dieser Gattung von Portraiten. Das vorzüglichste unter diesen für den Grad der Ausführung möchte das einer alten Frau in der Wiener Gallerie sein, welches der Kaiser Karl der VI. von dem Künstler für einen sehr hohen Preis gekauft hat. Die Wahrheit der äussersten Details, z. B. der Lippen, hat hier etwas wahrhaft Entsetzliches und die Kälte der Farbe erhöht noch das Widrige des Eindrucks. Obgleich in der Ausführung nicht ganz so weit getrieben, ist doch ebenda das Bildniss eines alten Mannes durch die Wärme und die grosse Klarheit der Farbe ungleich ansprechender. Durch ähnliche Eigenschaften zeichnet sich auch das Bildniss eines alten Mannes, No. 1014, der Gallerie zu Berlin aus. Ausserdem aber hat Denner eine ansehnliche Zahl von Bildnissen zwar in fleissiger, doch viel breiterer Ausführung gemalt, welche den gebildeteren Kunstfreund ungleich mehr befriedigen, als jene geistlosen Produkte eines unsäglichen Fleisses. Sie vereinigen eine lebendige Auffassung mit einer bald kräftigen, bald zarten Färbung und eine meisterliche, nur bisweilen in das zu Weiche ausartende, Malerei. Eins seiner Hauptwerke war das Familienbild der fürstlichen Familie Holstein-Gottorp auf dem Schlosse Gottorp in Holstein mit 21 Figuren in Lebensgrösse. Ebenso war er auch viel am Hofe des Herzogs von Mecklenburg-Schwerin beschäftigt, und finden sich in Schwerin noch viele von seinen Bildnissen. Endlich gehören die Bildnisse, welche Denner, sowohl in Oel, als in Wasserfarben auch noch in seiner späteren Zeit in Miniatur ausgeführt hat, zu den besten Arbeiten dieser Kunstgattung in seiner Zeit. Ein Beispiel der ersten Art besitzt das Museum zu Berlin, No. 1014 a. Eine ganze Reihe der zweiten, befindet sich auf der Stadtbibliothek zu Hamburg.

Dominicus van der Smissen, der Schwager und Schüler des Denner, malte mit vielem Geschick Bildnisse in der breiteren Manier desselben, deren man noch im Besitz von Familien in Hamburg antrifft.

Christian Seibold, geboren zu Mainz 1697, gestorben zu Wien 1768, bildete sich durch eignes Naturstudium zu einem recht geschickten Bildnissmaler in der Weise des Denner, der auf ihn nicht ohne Einfluss gewesen sein möchte. Er fand in Wien so viel Beifall, dass er von der Kaiserin Maria Theresia zum Kabinetsmaler ernannt wurde. Er war in der Auffassung gesuchter als Denner, in der Farbe minder klar und fein, im Vortrag härter, dagegen aber ein besserer Zeichner. Eins seiner gelungensten Bilder, sein eignes Portrait, befindet sich im Louvre, No. 185. Es ist wärmer in der Färbung und kräftiger modellirt, als gewöhnlich. In seiner flauen, affectirten und geleckten Manier sieht man ihn in den Bildnissen von zwei Mädchen in der Gallerie zu Wien, und in den eines Mädchens und eines Jünglings, No. 1810 und 1811, in der Gallerie zu Dresden. In seinen sehr ausgeführten Köpfen von alten Männern und Frauen, wie No. 1812 und 1813 ebenda, ist er durch Lahmheit, Trockenheit und Kälte noch unangenehmer als Denner.

Anton Graff, geboren zu Winthherthur in der Schweiz 1736, gestorben zu Dresden 1813, war der Schüler des Ulrich Schellenberg, und bildete sich zu einem der besten Portraitmaler seiner Zeit aus, welcher früher in Augsburg, vom Jahr 1766 aber in Dresden, wohin er einen Ruf vom Hof erhalten hatte, in Leipzig und in Berlin arbeitete, und an allen drei Orten eine grosse Anzahl von Notabilitäten aller Art malte. Er verband in seinen besten Bildern eine wahre und lebendige Auffassung mit einer tüchtigen Zeichnung, einer geschmackvollen Anordnung, einer kräftigen und klaren Färbung und soliden Durchführung. Einige tüchtige Bildnisse, namentlich zwei des Königs Friedrich August von Sachsen, befinden sich von ihm, No. 1886 und 1890, in der Gallerie zu Dresden.

Von den Landschaftsmalern betrachte ich zuerst die, welche der realistischen Richtung folgten.

Johann Jacob Hartmann, welcher zu Kuttenberg in Böhmen geboren, um 1716 zu Prag blühte, ist als ein sehr später, aber sehr geschickter und fleissiger, Nachfolger des Jan Breughel anzusehen. Wie jener verschiedentlich, hat auch er in vier Landschaften in der Gallerie zu Wien die vier Elemente dargestellt. In der Behandlung der Bäume, in dem kühlen Gesammtton, erkennt man darin als nächstes Vorbild, den Anton Mirou, einen niederländischen Nachfolger des J. Breughel.

Christian Georg Schütz der ältere, geboren zu Flörsheim am Main 1718, gestorben in Frankfurt 1791, lernte die Malerei an dem letztern Orte bei Hugo Schlegel und malte anfangs in decorativer Weise in Fresco an den Aussenseiten der Häuser, legte sich dann aber vorzugsweise auf die Landschaftsmalerei, und stellte in der Regel in kleinerem Maassstabe Ansichten der malerischen Ufer des Rheins und des Mains dar. In der ganzen Art der Auffassung erkennt man darin den Einfluss der Bilder des Herman Saftleven und ganz besonders der beiden Griffiers. Obwohl sie minder kräftig in der Färbung und weniger bestimmt in der Ausführung des Einzelnen sind, so zeichnen sie sich doch durch glückliche Wahl der Standpunkte, ein reines Naturgefühl, gute Zeichnung, eine zarte Ausführung des Einzelnen vortheilhaft aus. Da er mit einer grossen Leichtigkeit arbeitete, ist die Anzahl seiner Gemälde sehr beträchtlich. Die Bilder von etwa 1760—1775 werden jedoch am meisten geschätzt. Besonders vollständig kann man ihn in den Gallerien zu Frankfurt, wo sich sieben, No. 291 bis 298, und zu Kassel kennen lernen, wo sich zehn Bilder, No. 842—851, von ihm befinden. Er hat auch gelegentlich das Innere von Kirchen dargestellt.

Johann Alexander Thiele, geboren zu Erfurt 1685, gestorben zu Dresden 1752. In der Jugend gemeiner Soldat, legte er sich mit so vielem Erfolg auf das Malen von Ansichten nach der Natur, wozu er besonders die malerischen Gegenden der Elbe und Saale wählte, dass er eine grosse Anzahl von dergleichen für den König August von Polen ausführte und im Jahr 1747 zu dessen Hofmaler ernannt wurde. Seine Bilder zeichnen sich durch eine glückliche Wahl des Standtpunkts, eine gute Zeichnung, eine grosse Treue, und fleissige Ausführung aus, leiden aber meist, besonders die aus seiner früheren Zeit, an einer schweren und dunklen Färbung. Die sechsundvierzig in der Dresdener Gallerie, No. 1829 bis 1878, befindlichen Bilder bieten die vollständigste Gelegenheit dar, ihn in seinen Vorzügen, wie in seinen Mängeln kennen zu lernen. Eins seiner, durch Klarheit der Farbe, durch Feinheit der Durchführung, besten Bilder, eine Ansicht des Plauen'schen Grundes in der Nähe von Dresden, befindet sich, No. 1023, in der Gallerie zu Berlin.

Jacob Philipp Hackert, geboren zu Prenzlow in der Mark 1737, gestorben zu Florenz 1807, war ein Schüler des N. B. le

Sueur in Berlin.[1] Er lebte viele Jahre in glänzenden Verhältnissen am Hofe zu Neapel, und malte eine sehr grosse Zahl durchaus correcter und fleissiger, aber sehr prosaischer und geistlos gemachter Ansichten der schönsten Gegenden Italiens, mit meist guten Lüften und Fernen, aber harten und bunten Vorgründen. In den Schlössern zu Kassel befinden sich mehrere seiner Landschaften. Dadurch, dass die Kaiserin Catharina II. von Russland den grossen Sieg, welchen ihre Flotte bei Tschesme über die türkische Flotte erfocht, und das darauf erfolgte Verbrennen der letzteren, durch die Kunst verherrlicht zu sehen wünschte, wurde Philipp Hackert veranlasst, sich auch als Maler von Seeküsten, und ganz insbesondere von Seeschlachten, zu versuchen. Da der Künstler nie Gelegenheit gehabt hatte das Auffliegen eines Schiffes zu beobachten, ist es ganz begreiflich, dass der Admiral der russischen Flotte, Graf Alexis Orlow, von seiner Darstellung dieses Vorgangs nicht befriedigt sein konnte. Einzig in der Kunstgeschichte steht jedoch der Fall da, dass, um Hackert diese Anschauung zu verschaffen, eine alte russische Fregatte auf der Rhede von Livorno in die Luft gesprengt wurde. Göthe nennt dieses Schiff mit Recht das theuerste und kostbarste Modell, was je einem Künstler gedient hat, indem der Werth der noch nutzbaren Materialien desselben auf 2000 Ducaten geschätzt wurde. Die sechs grossen Bilder, welche die verschiedenen Momente dieses Ereignisses veranschaulichen, hängen, nebst sechs anderen, welche ebenfalls glückliche Erfolge der russischen Flotte darstellen, in dem kaiserlichen Landschlosse Peterhof unweit St. Petersburg. Sie sind mit vielem Geschick componirt und von fleissiger Ausführung, halten indess natürlich weder in der Wahrheit, noch in der Klarheit der Farbe, oder der Behandlung einen Vergleich mit der Darstellung solcher Vorgänge von den grossen holländischen Malern, einem Willem van de Velde, oder einem Backhuysen, aus. Sehr gross ist die Anzahl seiner in Sepia und Bister ausgeführten Landschaften. Sein Vieh ist von einer grossen Einförmigkeit.

Salomon Gessner, der bekannte Dichter, wurde 1734 zu Zürich geboren und starb 1788 ebenda. Er übte bis zu seinem dreissigsten Jahre die Kunst nur als Dilettant aus, dann aber bildete er sich durch das Studium der Natur, der Radirungen der holländischen Maler, namentlich des Waterloo und Everdingen, so

[1] Bekanntlich hat Göthe im siebenunddreissigsten Bande seiner Werke das Leben Hackerts sehr ausführlich behandelt.

wie der Blätter nach Ruysdael, Claude und Poussin, zum Landschaftsmaler aus. In Farben arbeitete er indess nur in Guasch. Seine Hauptthätigkeit als Künstler übte er durch die Radirnadel aus. Theils schmücken diese Radirungen seine verschiedenen Werke, theils gab er sie als besondere Folgen heraus. Da seine Landschaften, bald in der realistischen Richtung jener Holländer, bald in der idealistischen des Claude und Poussin gehalten sind, bildet er recht eigentlich den Uebergang zu den Landschaftern der letzten Gattung. Die der ersten Art sind von reinem Naturgefühl und vielem, malerischem Sinn, die der zweiten von einem edlen, oft hochpoetischen Geschmack. Allen ist eine geistreiche und sehr gewandte Führung der Nadel gemein. Nur solche von der zweiten Art, worin menschliche Figuren eine bedeutende Rolle spielen, sind nicht geniessbar. Dieselben huldigen nämlich dem, damals in grosser Leerheit und Einförmigkeit aufgefassten, Schönheitsideal antiker Skulpturen, und sind überdem steif und ohne Verständniss.

Unter den Malern der idealistischen Richtung nimmt der 1663 in München geborene, 1748 ebenda als Hofmaler des Kurfürsten gestorbene, Frans Joachim Beich, die erste Stelle ein. Obwohl ein Schüler seines Vaters Wilhelm, bildete er sich doch vorzugsweise in Italien nach dem Vorbilde des Caspar Poussin aus. Er ist indess keineswegs als ein blosser Nachahmer von jenem anzusehen, sondern als ein begabter Künstler, welcher sich auch unmittelbar an derselben Natur, wie jener, begeisterte. Seine Compositionen sind edel, und doch reich an Einzelheiten, die Beleuchtung oft entschieden und dabei gut durchgeführt, die Ausführung fleissig. Wenn endlich manche seiner Bilder an dem allgemeinen Fehler der Zeit, an Schwere und Dunkelheit der Farbe kranken, so zeichnen sich doch andere selbst durch Wärme und Klarheit des Tons aus. Von dieser letzten Art sind die drei Landschaften, No. 138, 162 und 171, in der Gallerie zu München, von der ersteren, bei übrigens grossen Verdiensten, zwei Landschaften von ansehnlichem Umfange, in der Gallerie zu Wien. Beich hat auch mit vielem Erfolg eine Reihe von Blättern in dem Geschmack seiner Bilder geätzt.

Christoph Ludwig Agricola, geboren zu Regensburg 1667, gestorben ebenda 1719, bildete sich vornehmlich durch Studien nach der Natur auf seinen Reisen in südlichen Ländern, namentlich in Italien, zum Landschaftsmaler aus. In dem Gefühl für Linienführung und Beleuchtung erkennt man indess einen Ein-

fluss des Nicolas Poussin. Auch spielen, wie bei jenem, mehr oder minder verfallene Baudenkmale eine bedeutende Rolle in seinen Bildern. Als Staffage liebte er es besonders Orientalen anzubringen. Er war ein guter Zeichner, liebte die entschiedenen, öfter warmen Beleuchtungen und sein Vortrag ist breit und meisterlich. Seine Bilder sind in der Regel von mässigem Umfange. Eins der vorzüglichsten mit den Trümmern eines Grabmals, und den Säulen eines antiken Tempels zwischen Bäumen, befindet sich in der Gallerie zu Wien. Aber auch die Gallerie zu Dresden besitzt, No. 1784 und 1785, zwei Bilder, von denen das erste von ungewöhnlicher Grösse.

Endlich hat die Architekturmalerei wenigstens einen ganz achtbaren Künstler aufzuweisen. Dieser ist Johann Ludwig Ernst Morgenstern, geboren zu Rudolstadt in Thüringen 1737, gestorben in Frankfurt 1819. Er malte vornehmlich das Innere von Kirchen mit einer sehr genauen Beobachtung der Linien- und Luftperspektive, einer klaren Färbung und sehr fleissigen Ausführung, doch ist die Wirkung häufig kalt und bunt, und hat die Behandlung etwas zu Glattes und Porzellanenes. Zwei Bilder dieser Art, eine in der gothischen, die andere in der italienischen Bauweise, befinden sich, No. 311 und 310, in dem Städel'schen Institute zu Frankfurt.

VERZEICHNISSE.

I. Ortsverzeichniss.

Die römische Ziffer bezeichnet den Band, die arabische Zahl die Seitenzahl.

Berlin.

Museum:

Berlin.

Museum:

Königl. Bibliothek:

Dresden.

Gallerie:

Dresden.

Gallerie:

Bibliothek, K.:

Kirche, Kath.:

Kupferstichkabinet:

Moritzburg bei Dresden:

Dunmore-Park.

Sammlung der Lady Dunmore:

E.

F.

G.

I.

K.

M.

Paris.

Louvre:

Paris.

Louvre:

Louvre; im Museum der Monarchen von Frankreich:

Bibliothek, kaiserl.:

U.

V.

W.

Wien.
Gallerie des Belvedere:

Wien.

Gallerie des Belvedere:

Wien.

Gallerie des Belvedere:

Magazin der Gallerie des Belvedere:

Akademie, k. k., der Künste:

Albrecht, Erzherzog, Samml.:

Ambraser, Sammlung:

Artaria, Kunsthändler:

Bibliothek, Kaiserl.:

Czernin, Graf:

II. VERZEICHNISS

der Künstlernamen.

Die römische Ziffer bezeichnet den Band, die arabische Zahl die Seitenzahl.

A.

B.

C.

D.

E.

F.

S.

T.

U.

V.

W.

Z.

